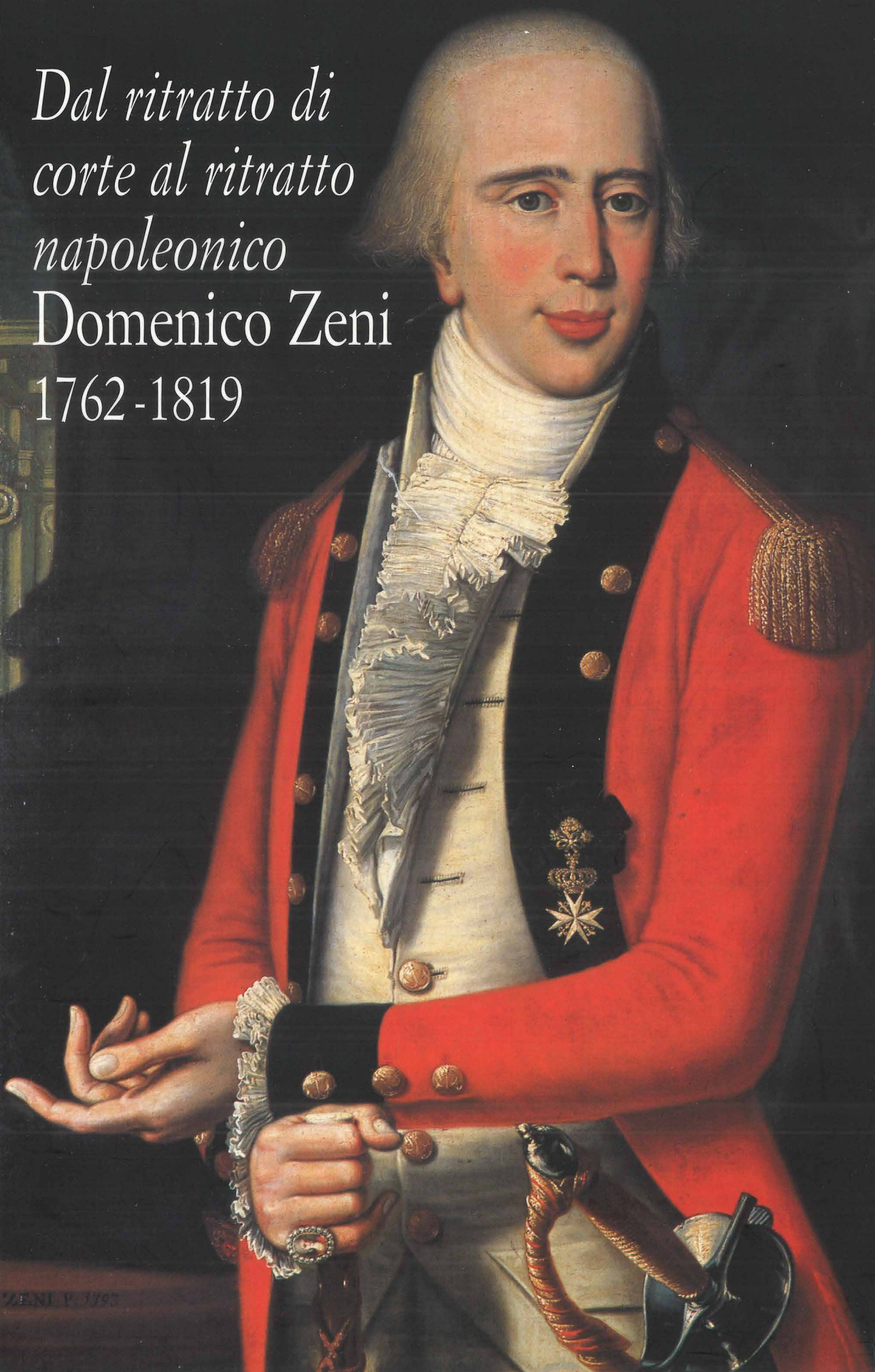


*Dal ritratto di
corte al ritratto
napoleonico*
Domenico Zeni
1762-1819



*Dal ritratto di corte al
ritratto napoleonico*

Domenico Zeni

1762-1819

COMUNE DI RIVA DEL GARDA

MUSEO CIVICO

24 giugno - 30 ottobre 2001

Provincia Autonoma di Trento
Assessorato alla Cultura

Comune di Riva del Garda
Assessorato alla Cultura

Dal ritratto di corte al ritratto napoleonico
Domenico Zeni
1762-1819

a cura di

MARINA BOTTERI OTTAVIANI, BERNARDO FALCONI, FERNANDO MAZZOCCA

MUSEO CIVICO
RIVA DEL GARDA

COMUNE DI RIVA DEL GARDA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

© 2001. Tutti i diritti riservati

Dal ritratto di corte al ritratto napoleonico.
Domenico Zeni 1762-1819

MUSEO CIVICO DI RIVA DEL GARDA

24 giugno - 30 ottobre 2001

Ideazione e coordinamento

Marina Botteri Ottaviani

Comitato Scientifico

Marina Botteri Ottaviani

Bernardo Falconi

Paola Jori

Fernando Mazzocca

Roberto Pancheri

Silvia Spada Pintarelli

Anna Maria Zuccotti Falconi

Catalogo a cura di

Marina Botteri Ottaviani

Bernardo Falconi

Fernando Mazzocca

*Servizi Editoriali - Progetto e
coordinamento grafico editoriale:*

Gabriele Weber, Trento

Impianti di fotolito: Artolitho, Gardolo

Stampa: Temi, Trento

Stampato su carta patinata
della Cartiera del Garda Spa.

Interni: GardaMatt Art - 150 g/m²

Copertina: GardaMatt Art - 300 g/m²



Fotografia

T. P. Fotografica di Emanuele Tonoli,
S. Felice del Benaco (Bs)

Rensi Claudio - Foto, Trento

inoltre: Patricia Kettenhofen, Parigi;
Maria Teresa Natale, Roma; Mauro Magliani,
Padova; Fotostudio Rapuzzi, Brescia

Segreteria organizzativa

Mirella Calza, Grazia Fondriest

Allestimento

Remo Ballardini, Massimo Zanoni

Raggio di luce, Vicenza

Renato Zanella, Vicenza

Assicurazioni



AXA Nordstern ART

Assicurazioni spa. - Milano

Dal Prà Assicurazioni, Trento



Trasporti: Cortesi Arte, Roncadelle (BS)

I restauri effettuati in occasione della mostra
sono stati realizzati da:

Maria Luisa Tomasi e Giuseppe Rigotti s.n.c.,
Trento

Romeo Seccamani, Brescia

Laboratorio di restauro Tibiletti, Milano

Si ringraziano gli enti prestatori e i loro
responsabili:

Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti, Brescia

Angelo Rampinelli Rota

Castello del Buonconsiglio. Monumenti e
collezioni Provinciali, Trento

Franco Marzatico

Comune di Civezzano

Sindaco Michele Dallapiccola

Comune di Fiera di Primiero

Sindaco Daniele Depaoli

Comune di Trento

Sindaco Alberto Pacher

Galleria d'Arte Moderna, Milano

Maria Teresa Fiorio

Museo del Risorgimento, Milano

Roberto Guerri

Museo Storico in Trento, Trento

Vincenzo Calì

Museo Diocesano Tridentino, Trento

Mons. Iginio Rogger

Pinacoteca di Brera, Milano

Luisa Arrigoni

*Si ringraziano i collezionisti privati che hanno
permesso, con la loro sollecita disponibilità, la
realizzazione di questa mostra*

Un ringraziamento particolare a:

Claudio Molinari

Assessore alla Cultura della Provincia
Autonoma di Trento

Gianluigi Bozza

Dirigente Servizio Attività Culturali della
Provincia Autonoma di Trento

Don Ambrogio Malacarne

Responsabile dell'Ufficio di Arte Sacra
della Curia Arcivescovile di Trento

Caterina Bon Valsassina

Soprintendente ai Beni Storico Artistici di
Milano

Si ringraziano inoltre: Luciano Anelli, Giovan-
ni Arrighetti, Alessandra Ausenda, Amerigo Bar-
bieri, Pierfranco Blesio, Giampaolo Bossi Fedri-
gotti, Lia Camerlengo, Maria Edvige Camozzi
Vertova Palma, Bruno Chiappa, Roberto Ciani
Bassetti, Giampiero Cipani, Leonardo Cles, Cong-
regazione Padri della Pace di Brescia, Simonet-
ta Coppa, Laura Dalprà, Giulio De Abbondi, Ca-
milla De Abbondi Endrici, Alberta De Nicolò
Salmazo, Roberto Defanti, Marianne Delafond,
Rudi Eberspacher de Brattia, Donatella Falchet-
ti, Famiglia Dal Lago, Famiglia Setti-Taxis, Ma-
rio Fava, Alessandro Fenaroli, Silvia Fenaroli,
Massimo Fiorentino, Alessandro Fontanari, Lu-
ciana Giacomelli, Liana Giovanazzi, Giulia Gor-
gone, Gabriella Graziadei, Piero Lechi, Miche-
langelo Lupo, Patrizia Marchesoni, Carlo Marti-
nelli, Antonio Masetti Zannini, Mariangela Mat-
tevi, Elvio Mich, Alessandro Morandotti, Andrea
Nodari, Ivo Panteghini, Roberto Paoli, Alessan-
dro Pasetti Medin, Laura Pederzoli, Roberto
Perini, Umberto Perini, Biagio Pizzi, Battista
Poli, Stefania Porro Schiaffinati, Domenica Pri-
merano, Casimiro Rossetti, Giulia Rovida, Ca-
rissimo Ruggeri, Renato Scartezzini, Cecilia Son-
cini Ibba, Antonio Spada, Ugo Spini, Valerio Ter-
raroli, Raffaella Trentini, Monica Zambotti, Luigi
Zanetel e particolarmente: Luciano Borrelli,
Antonio Carlini, Isabella Marelli, Sergio Mari-
nelli, Mauro Zocchetta



È nella tradizione della politica culturale della Provincia Autonoma di Trento favorire la valorizzazione del patrimonio artistico come testimonianza creativa della storia di un popolo, con lo scopo di rafforzare e rinnovare il senso di appartenenza alla comunità e di comunicare la ricchezza della sua identità alle diverse generazioni e alle persone che frequentano il nostro territorio.

Il progetto "Il ritratto neoclassico dall'epoca dei Lumi alla Restaurazione" si pone entro questo quadro di riferimento. Ed è importante sottolineare che esso si articola su più sedi ed è frutto del lavoro coordinato di più soggetti e di più realtà istituzionali.

La mostra del Museo Civico di Riva del Garda "Dal ritratto di corte al ritratto napoleonico", dedicata a Domenico Zeni propone una meditata scelta di capolavori solo raramente esposti, in molti casi inediti, e comunque difficilmente accessibili al pubblico ordinario dei musei. Essa è stata ideata in occasione della riscoperta di un pittore come Giovanni Battista Lampi, celebrato dall'ampia retrospettiva dal titolo "Un ritrattista nell'Europa delle corti" dedicatagli dal Castello del Buonconsiglio di Trento e dalla rassegna "Dai castelli anauni alle corti europee" realizzata a Palazzo Martini di Sarnonico.

Il Museo Civico di Riva del Garda ha inteso approfondire la tematica del ritratto attraverso la proposizione di un'iniziativa incentrata sulla figura di Domenico Zeni. L'esposizione si preannuncia di grande stimolo perché, oltre a sondare l'attività del cosiddetto "Pittorello", mira a contestualizzarne l'operato attraverso la presentazione di una serie di lavori di autori significativi e di altissimo livello.

La convergenza di più Istituzioni su un unico progetto, operando contestualmente all'interno di solchi di ricerca paralleli nell'intento di diffondere nel nostro territorio un'attitudine culturale dinamica e viva, è fra gli obiettivi di programmazione e proposta culturale che la Provincia considera strategici, come testimonia il suo intervento.

Claudio Molinari
Assessore alla Cultura
della Provincia Autonoma di Trento

Uno degli obiettivi primari, più volte sottolineato, del Museo Civico di Riva del Garda è quello della valorizzazione del patrimonio artistico provinciale. In tale direzione sono già state organizzate precise rassegne espositive, volte ad indagare ed analizzare la realtà artistica locale, sia per quanto riguarda l'aspetto storico sia in un'ottica più contemporanea. La mostra dedicata a Domenico Zeni ed a quel genere artistico particolare, la ritrattistica, cui taluno assegna la dignità di "arte tra le arti", si colloca proprio nella logica di "perlustrazione" territoriale dei fenomeni artistici più significativi. Affrontare la tematica del ritratto a cavallo tra Settecento ed Ottocento non è certamente compito agile, se si considera la carenza di documentazione al riguardo. A maggior ragione, dunque, il sondaggio di un ambito solo di rado analizzato e dibattuto s'è rivelato di particolare stimolo e di grande suggestione. Pertanto, con questa rassegna, il Museo Civico di Riva del Garda intende non solo adempiere ad un preciso ruolo istituzionale, ma anche esortare al confronto ed al dibattito culturale attraverso la presentazione di una ricerca artistica particolarmente emozionante, avvincente quanto complessa.

Cesare Malossini

Sindaco del Comune di Riva del Garda

Luigi Marino

Assessore alla Cultura

Indice

- 11 FERNANDO MAZZOCCA
Un percorso alternativo del ritratto
neoclassico tra Trento e Brescia
- 21 MARINA BOTTERI OTTAVIANI
Domenico Zeni. Memorie biografiche
- 41 MARINA BOTTERI OTTAVIANI
Domenico Zeni e il ritratto in Trentino
tra Sette e Ottocento
- 57 PAOLA JORI
Domenico Zeni a Bolzano
- 69 BERNARDO FALCONI
Domenico Zeni e il ritratto a Brescia
tra Sette e Ottocento
- 93 Catalogo
- 95 Ritratti trentini 1760-1815
- 137 Domenico Zeni. I ritratti 1779-1819
- 173 Ritratti bresciani 1790-1820
- 199 Bibliografia di Domenico Zeni
- 201 Bibliografia generale

Le schede sono a cura di:

<i>Marina Botteri Ottaviani</i>	<i>m.b.o.</i>
<i>Bernardo Falconi</i>	<i>b.f.</i>
<i>Paola Jori</i>	<i>p.j.</i>
<i>Roberto Pancheri</i>	<i>r.p.</i>
<i>Anna Maria Zuccotti Falconi</i>	<i>a.m.z.f.</i>

Con questa mostra il Museo Civico di Riva del Garda prosegue nella strada intrapresa di testimonianza delle ricerche artistiche più autentiche ed interessanti che il territorio possa proporre. Attraverso l'analisi di un ramo specifico dell'opera di Domenico Zeni, si è cercato di affrontare la tematica del ritratto tra Settecento ed Ottocento in ambito locale. Il nostro è soltanto uno spunto, ragionevolmente breve, per cominciare un discorso che crediamo meriti un'attenzione particolare e studi più approfonditi. L'intenzione di contestualizzare la vasta produzione ritrattistica dell'artista trentino, affiancando ai suoi dipinti una serie di lavori rigorosamente selezionati di autori significativi, ha svelato nuovi orizzonti per una ricerca potenzialmente sempre più vasta ed avvincente. Le opere esposte non devono tuttavia essere imbrigliate da una connotazione geografica: il dato localistico non può riassumere un percorso pittorico che non ha mai assunto carattere provinciale ma, al contrario, ha saputo imporsi ed affermarsi in un contesto assai più ampio. In bilico dunque, tra attenzione al tessuto provinciale ed apertura ai territori altoatesino, bresciano, ma anche austriaco, questa iniziativa ridisegna idealmente l'itinerario percorso dall'artista rivano d'adozione, grazie soprattutto ai conservatori di quei musei dai quali è ancora possibile ottenere in prestito opere prestigiose che servono alla conoscenza diretta di filoni ed esperienze particolari della cultura e dell'arte e grazie a quel prezioso collezionismo privato che, in virtù della sua generosa disponibilità, testimonia eloquentemente il proprio altissimo livello qualitativo.

Marina Botteri Ottaviani

Direttore Museo Civico
Riva del Garda

Un percorso alternativo del ritratto neoclassico tra Trento e Brescia

FERNANDO MAZZOCCA

Le iniziative di studio e di valorizzazione dell'arte prodotta nel complesso territorio di frontiera compreso tra il Tirolo meridionale e la valle dell'Adige devono, ad ogni nuova occasione di approfondimento o di messa a fuoco, riconoscere i meriti dell'enorme lavoro di ricognizione e di classificazione dei dati compiuto da colui che rimane il grande nume tutelare della ricerca storico artistica in tale ambito Niccolò Rasmo. Questo debito di gratitudine sconfinato non ha escluso la possibilità di acquisire ulteriori materiali e aprire inedite prospettive alle indagini soprattutto per quanto riguarda il periodo tra Sette ed Ottocento, rispetto al quale il grande studioso risentiva di quello che era un ritardo generale, comune a quasi tutta la cultura figurativa italiana di quegli anni, nei metodi di considerazione del Neoclassicismo e Romanticismo.

È merito delle iniziative di ricerca e valorizzazione dei materiali locali, promosse con risultati brillanti e con un ritorno di immagine a livello nazionale dal Museo Civico di Riva del Garda e dalla sua direttrice Marina Botteri, se la cultura figurativa trentina dell'Ottocento non è più territorio sconosciuto, o semplicemente inventariato, ma ha saputo recuperare una propria dignità e specificità. Le tappe di questa significativa ricognizione sono note e consegnate, con i dovuti riconoscimenti ottenuti dal mondo degli studi, a cataloghi che hanno costituito non solo per la qualità dell'informazione ma anche per l'originalità del metodo dei nuovi punti di riferimento. Mi riferisco alle rassegne sull'*Ottocento di Andrea Maffei* del 1987, sul pittore *Giuseppe Craffonara* nel 1992, sul litografo *Basilio Armani* nel 1999, che peraltro hanno avuto una positiva ricaduta sulla fisionomia e l'arricchimento delle raccolte del Museo grazie all'acquisizione di opere significative ritrovate proprio in quelle occasioni.

Ne emergeva un peculiare carattere di quella cultura, almeno negli anni della Restaurazione. Un raffinato intellettuale, amatore d'arte e collezionista, profondo conoscitore della cultura tedesca, come Maffei aveva trovato il proprio spazio a Milano, quella di Vincenzo Monti, di



1. Joseph Anton Koch, *La sommossa dei tirolesi nell'anno 1809*, 1819. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Francesco Hayez, di Lorenzo Vela, di Giuseppe Verdi ed agli artisti lombardi si era rivolto quando aveva formato la celebre raccolta destinata alla città natale.

La formazione di un pittore come Craffonara affondava le sue radici nel grande accademismo e purismo romani, in anni in cui la capitale pontificia, anche se non era più la città cosmopolita di Winckelmann, del cardinale Albani e di Pio VI, conservava pur sempre, proprio nella produzione della scultura e della pittura sacra, una sua dimensione di capitale universale delle arti. E Craffonara seppe divenire un importante avamposto, tra i territori del Tirolo meridionale e del Trentino, di un purismo neoraffaellesco che grazie anche ai Nazareni trapiantati in Italia si andava proponendo come linguaggio pittorico della futura

patria italiana, ma anche come un vocabolario ecumenico valido oltre le frontiere nazionali.

La specialissima produzione grafica di Armani, preferibilmente ricollegata all'identificazione del paesaggio trentino, si inseriva infine in quel nuovo processo di diffusione dell'immagine riproducibile e del suo mercato internazionale che ebbe proprio nei famosi mercanti di stampe tesini uno dei punti di forza.

Oggi la grande mostra celebrativa, allestita a Trento nel Castello del Buonconsiglio, del duecentocinquantesimo della nascita di Giovanni Battista Lampi il vecchio ribadisce, ritornando indietro ai tempi dell'Antico Regime, questa particolarità di destini artistici compiuti oltre i confini della patria di origine. Nel caso specifico una vocazione cosmopolita simile a quella dei migliori ingegni italiani, tanto nel campo letterario, che musicale, che artistico, del secolo XVIII.

Quello di Domenico Zeni si presenta come un percorso ancora diverso. Lo scarto generazionale – nato nel 1762, è di undici anni più giovane di Lampi – non sembrerebbe decisivo. Eppure diviene sufficiente per farne una sorta di altra faccia della medaglia. Infatti la loro formazione ed una prima fase della loro carriera sembrano seguire dinamiche molto simili, contraddistinte da una produzione di pittura sacra e ritrattistica legata alla committenza dei principi vescovi ed in particolare alla famiglia Thunn. Produzione che si svolge entro i limiti di un provincialismo legato alle formule e ai ricettari del ritratto di rappresentanza tardobarocco, appena mitigato da un cauto classicismo, quello che i pittori trentini desumevano nella comune formazione a Verona, presso pittori come Saverio Dalla Rosa o Agostino Ugolini, ed in particolare guardando al nuovo naturalismo riformato di Bettino Cignaroli. Questo versante veronese ora ci è noto grazie agli studi di Sergio Marinelli e Paola Marini, consegnati alla bella mostra del 1997, allestita a Castelvechio, su *Bonaparte a Verona*.

La strepitosa ascesa di Lampi come pittore di corte a Vienna, Varsavia e San Pietroburgo si consumava tra la seconda metà degli anni ottanta e la fine del secolo in un percorso che lo conduceva a confrontarsi con gli esiti più alti, tra Angelika Kauffmann, Elisabeth Vigée-Lebrun, Joshua Reynolds, Heinrich Friedrich Fuger, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, del Neoclassicismo di impronta cosmopolita elaborato appunto dai pittori che giravano per le reggie e o seguivano gli itinerari, soprattutto il grand tour italiano, delle più potenti famiglie dell'aristocrazia. Il maestro di Romeno riusciva ad acquisire le certezze di uno straordinario mestiere, basato su una sempre più rarefatta e decantata pittura di tocco, che gli consentirà di rimanere sulla breccia, anche dopo che il mondo in cui si era formato, e in cui credeva fermamente da convinto lealista, veniva sconvolto dalla bufera rivoluzionaria e sostituito dal regime napoleonico. Gli eventi non sembrano scal-



2. Domenico Zeni, *Rivista della Guardia Nazionale*, 1806. Trento, Municipio



3. Giambattista Gigola, *Ritratto del conte Gerolamo Fenaroli Avogadro in uniforme di ufficiale della Guardia Civica Nazionale di Brescia*, 1797-1802. Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia

fire, infatti, le sue certezze, e l'incanto di una pittura diventata senza tempo.

Cosa doveva accadere invece ad un artista come Zeni che preferì, o per scelta o perché non gli si erano presentate come al più fortunato od audace collega delle valide alternative, rimanere sul posto? La risposta ci può venire dal confronto tra due opere pressoché contemporanee, il *Ritratto del Vescovo Emanuele Maria Thunn* del 1807 conservato al Museo Diocesano di Trento, tutto serrato entro i ranghi di una ritrattistica molto tradizionale, ed un'opera per tanti versi singolare,

quasi unica, nel panorama della pittura di quegli anni. Mi riferisco al suo capolavoro, la grande tela della *Guardia Nazionale*, datata 1806, conservata presso il Municipio di Trento. In questo documento storico ed artistico eccezionale egli riusciva a far sfilare tutti i 130 componenti, le cui fisionomie erano state delineate dal vero, di questo esercito civico, riuscendo a conferire una dignità ritrattistica inedita ai protagonisti di una nuova Italia democratica. Un'iconografia del genere non trova equivalenti nel panorama, purtroppo molto frammentario, della pittura italiana nel decennio rivoluzionario, quello delle Repubbliche, precedenti cioè la svolta segnata dalla istituzione del Regno Italico, con Bonaparte divenuto da liberatore imperatore e tiranno. Qui l'eccitazione è ancora quella, ma siamo proprio alla fine delle speranze giacobine e i giovani patrioti trentini sono identificati uno per uno nelle loro fisionomie tese, nei riccioli alla Brutus spioventi sulla fronte, nell'orgoglio, un po' spavaldo, delle loro divise.

Senza a questa data potendone ancora conoscere le opere, Zeni si ritrovava in sintonia con la ritrattistica sperimentale del grandissimo miniatore bresciano Giovanni Battista Gigola, penso alle immagini dell'aristocrazia giacobina bresciana tra i Lechi e i Fenaroli, condividendone un certo acre sapore di semplificazione dell'immagine e di acerbo arcaismo. Così come quelle figure aggruppate lungo il formato tutto orizzontale, come panoramico, della tela non possono non riportare la nostra sensibilità visiva ai *Fasti di Napoleone* di Andrea Appiani, la cui collocazione finale nel perimetro del ballatoio della Sala delle Cariatidi in Palazzo Reale a Milano risale proprio al 1806.

Negli altri dipinti risalenti alla breve stagione napoleonica, come il ritratto del patriota tirolese *Andrea Hofer* del 1810, conservato al Ferdinandeum di Innsbruck, o quello dello stesso *Napoleone Bonaparte*, coronato dell'alloro imperiale, esposto nel Palazzo Comunale nel giugno 1810, di cui oggi si conserva una copia dell'epoca al Museo del Risorgimento di Trento non riusciva a ritrovare lo stato di grazia raggiunto nella *Guardia Nazionale*.

Questo può spiegare il suo trasferimento agli inizi del 1812 a Brescia, dove finirà con il concludere la propria carriera. Seguendo dunque un itinerario molto diverso da quello del Lampi o da altri pittori di un certo rango originari delle valli dell'Adige e dell'Inn. Certo quello gratificato da un più luminoso destino fu il tirolese Joseph Anton Koch. Anche lui dimostrò spiccate simpatie giacobine, tanto da tagliarsi il codino e spedirlo, fuggendo, agli odiati superiori della reazionaria *Hole Karlsschule* di Stoccarda, nel ducato di Wurtemberg, dove si stava formando. Pittore irrequieto, ma poi presente soprattutto a Roma con la sua articolata produzione, tra il paesaggio, la pittura di genere storico e mitologico, e l'affresco, egli seppe guadagnarsi una posizione di grande rilievo all'interno del declinante Neoclassicismo e delle nuovi correnti

4. Domenico Vantini, *Ritratto di Antonio Canova*, 1810-1814. Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia



romantiche. La sua decorazione della sala di Dante, eseguita tra il 1825 ed il 1828, nel Casino del principe Massimo a Roma lo consacrava per sempre a fianco dei Nazareni tedeschi. Nel curioso dipinto storico *La sommossa dei tirolesi nell'anno 1809*, dedicato alle epiche gesta di Hofer, sperimentava nel 1819 inconsuete possibilità del genere non lontane da quel gusto di pittura volutamente arcaizzante e popolareasca elaborata da Zeni con la *Guardia Nazionale* o dal ritrattista Giovanni Antonio Pock, il promettente pittore boemo trasferitosi giovanissimo in



5. Luigi Basiletti, *Ritratto del conte Federico Mazzuchelli all'età di nove anni*, 1810. Brescia, collezione privata

Tirolo, soggiornando a Pinzolo, Riva e Trento, per poi operare negli anni della Restaurazione tra Roma, Parma e Milano, dove si ritrovano soprattutto le sue tracce. Attendono per esempio di essere studiati i dipinti conservati nei depositi della Pinacoteca Ambrosiana.

Nella scia invece della scapigliatura neoclassica di Felice Giani si collocano altri due personaggi di estremo interesse, ancora poco studiati. Primo Joseph Bergler, del quale sono rimaste tracce significative nel giro della famiglia Thunn. Originario di Salisburgo dove era nato nel 1753, era disceso a Milano nel 1776 per formarsi presso un altro illustre tirolese emigrato il mengsiano Martin Knoller e nel 1781 a Roma, per frequentare la scuola di Anton von Maron. Lasciata la città eterna nel 1786, sarà nominato pittore di corte a Passau e poi, nel 1800, direttore dell'Accademia di Praga. Più legato all'ambiente romano, anche per lo stretto rapporto con Giani, iniziato sin dal suo arrivo nel 1784 e messo ultimamente nella giusta luce da Anna Ottani Cavina, fu Michael Koch, nato a Innsbruck nel 1760 e anche lui trasferitosi ad un certo punto, nel 1777 a Milano presso Knoller, che dovette dunque ad un certo punto essere il referente in Italia per gli artisti provenienti dal Tirolo. Anche per lui verranno momenti di gloria con le decorazioni napoleoniche, distrutte nel primo Ottocento, eseguite nel 1811 nel Salone del Palazzo dei Conservatori in Campidoglio e con gli interventi realizzati nella Sala dei Paggi e nella Camera da letto dell'Imperatrice nel Palazzo del Quirinale, quando, su progetto dell'architetto Raffaele Stern, veniva ristrutturato e destinato a residenza imperiale per Napoleone. Altre tappe della sua carriera romana sono la nomina nel 1814 a ispettore dello Studio dei Mosaici in Vaticano, l'ammissione nello stesso anno all'Accademia di san Luca, le importanti commissioni pontificie del 1817-1818 per la decorazione della volta della Sala degli Indirizzi della Biblioteca Chieramonti e per gli affreschi con *San Simone* e *San Taddeo* nella cappella Paolina al Quirinale.

Di fronte a tutto questo vorticoso giro di palazzi – in quelli Arciducali e Belgiojoso di Milano si poteva vedere all'opera il leader di tutti i tirolesi Knoller – e di prestigiose Accademie – Bergler e Koch si erano presentati all'impegnativo concorso in quella di Parma – e di relazioni romane, il nostro Zeni è sicuramente il grande escluso. Ma anche nel suo periplo, così nell'ombra, lungo la fascia gardesana e giù in pianura fino a Brescia c'è una sua grandezza che questa mostra è riuscita a rivelare. Il merito è soprattutto delle intelligenti e fortunate ricerche sulla cultura figurativa bresciana tra Sette e Ottocento, avviate da qualche anno da Bernardo Falconi, e che proprio qui giungono a frutto. Nel ricomporre attorno allo Zeni bresciano una curiosa e a suo modo straordinaria genealogia di pittori più o meno o affatto noti, Santo Cattaneo, Luigi Amistani, Giuseppe Teosa, Domenico Vantini, Alessandro Sala, Luigi Basiletti. In questa lista, anche per una più puntuale

influenza sul pittore di Trento, bisogna isolare Giambattista Gigola che nella sua estrosa genialità continuava ad essere il referente per questo ambiente culturale dove, all'ombra tutelare dei *Sepolcri* foscoliani qui pubblicati per la prima volta da Bettoni, si svolgeva anche in pittura una sorta di fronda rispetto ai percorsi più aulici, gestiti dal pittore imperiale Appiani, del Neoclassicismo milanese. Si trattava di uno schieramento di artisti versatili, impegnati su diversi fronti come la decorazione, che alle esigenze della celebrazione, politica o mondana, o alle istanze dell'ideale, preferirono anteporre nel tramandare i tratti dei loro contemporanei i diritti della realtà e i caratteri, anche contingenti, dell'individuo, resi spesso con forme forse acerbe ma in cui c'è la forte sensazione e tutta la tensione della ricerca di nuove strade.

Domenico Zeni. Memorie biografiche

MARINA BOTTERI OTTAVIANI

Domenico Zeni, soprannominato il “Pittorello”, viene introdotto all’arte dal padre, anch’egli pittore, originario di Bardolino ma trasferitosi a Riva in seguito al matrimonio con Maddalena Martini, dove dimora stabilmente guadagnandosi una certa notorietà. Lo apprendiamo da Gaetano Omobon Marcabruni di Arco che, sollecitato da un ignoto personaggio, probabilmente il barone Dipauli, nel 1831 raccoglie nel manoscritto dal titolo: *Notizie sui pittori Bartolomeo e Domenico Zeni* alcuni dati biografici fondamentali per ricostruire la vita degli Zeni, padre e figlio. Nella lettera accompagnatoria puntualizza: “L’onorifica e gratissima incombenza datami lo scorso anno da V. E. mi ha indotto per qualche tempo in errore credendo cioè che Bartolomeo Zeni, persona assai nota nella città di Riva e di Arco fosse il pittore del quale V. E. desiderava notizie e soltanto col principio del passato Carnevale mi avvidi ch’era impossibile che Bartolomeo Zeni già morto avanti l’anno 1809 avesse fatto il ritratto del celebre Hofer”¹.

Formatosi in ambiente accademico veronese alla scuola di padre Felice Cignaroli, Bartolomeo inizia la sua attività impegnandosi in vaste decorazioni ad affresco nelle valli del Trentino, all’interno di numerose chiese che andavano sorgendo in quegli anni, soprattutto ad opera di maestranze lombarde². Del 1769 è la decorazione della chiesa di S. Giovanni Nepomuceno a Darzo dove le pareti laterali sono dipinte con finte architetture di altari, a doppie e triple colonne che sorprendono per l’eccezionale effetto illusionistico (ill. 1). La cromia d’insieme è chiara, luminosa, vivacizzata dai rosa intensi e dai verdi delle vesti dei personaggi che popolano le rappresentazioni. Seguono in successione gli interventi nella chiesa di S. Lorenzo a Pinzolo, e in due momenti successivi (1770-1783) la decorazione della chiesa dei Santi Faustino e Giovita di Ragoli in val Rendena. Nella pittura ad affresco Bartolomeo addotta spesso schemi e moduli formali derivanti da tipologie tiepolesche mentre nelle pale d’altare prevalgono le formule dell’Accademia veronese, come si nota sin dalle prime opere del secolo, databili al settimo decennio, quali la bella tela nella chiesa di S. Barto-

¹ Marcabruni, 1831, s.p.

² Botteri, 1990, p. 903, con bibliografia precedente.

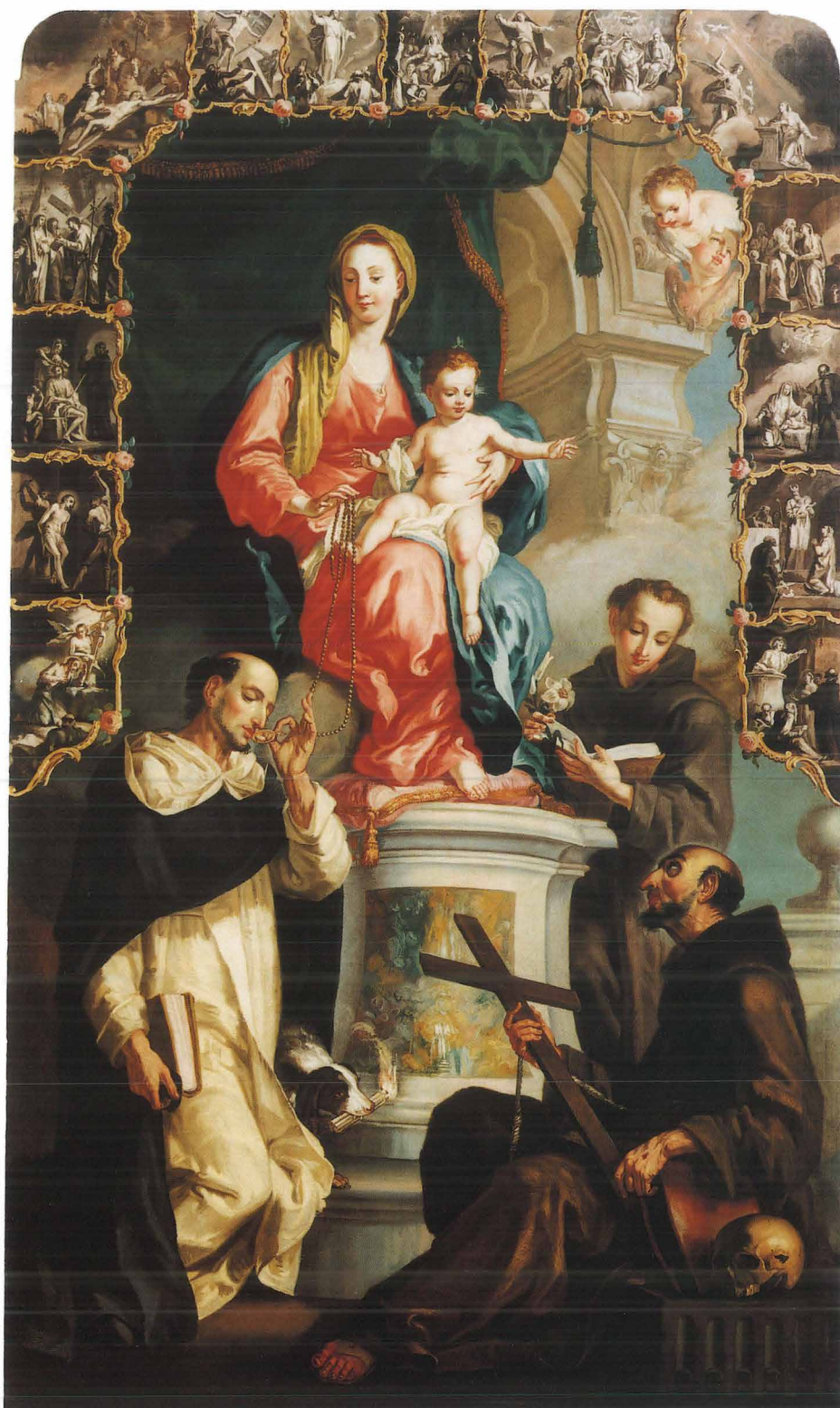
1. Bartolomeo Zeni, particolare della decorazione dell'aula. Darzo, chiesa di S. Giovanni Nepomuceno



lomeo a Vesio di Tremosine (ill. 2), raffigurante la “*Madonna del Rosario tra i SS. Domenico Francesco e Antonio*”. Al 1794-1795 risale la decorazione della chiesa della Purificazione di Volano, probabilmente realizzata in collaborazione con il figlio come appare nelle tele che ornano il presbiterio ed in particolare nel *Sacrificio di Melchisedec* dove la figura del giovane che scoperchia il forziere, non sembra appartenere a Bartolomeo ma, così caratterizzata nei tratti fisionomici, potrebbe indicare piuttosto la mano del figlio già apprezzato ritrattista a quell'epoca (ill. 3)³. Prosegue il Marcabruni: “Da questo Bartolomeo Zeni venne il figlio Domenico Zeni instruito nell'arte di dipingere mentre era ancora giovinetto. Si portò in seguito a Verona, dove frequentò con zelo ed assiduità quella celebre Accademia e nell'età sua d'anni 29 circa, l'anno cioè 1790 comparve in Trento con un mediocre capitale bensì di cognizioni nell'arte pittoresca ma portò seco un altrettanto maggior Capitale di diligenza, assiduità e di desiderio di profittare e d'avanzarsi nell'arte. Lavorava giorno e notte, e ricorreva spesso al

³ Botteri, 1990, cit.

2. Bartolomeo Zeni, *La Madonna del Rosario tra i Santi Domenico, Francesco e Antonio*. Vesio di Tremosine, chiesa di S. Bartolomeo



4. Domenico Zeni, *Martirio di S. Giacomo*.
Trento, Castello del Buonconsiglio.
Monumenti e collezioni provinciali



3. Bartolomeo Zeni, *Sacrificio di Melchisedec*, particolare. Volano, chiesa della Purificazione

consiglio dell'egregio Pittore Trentino Pomaroli discepolo di Bettoni. La donna di suo servizio, che vive ancora asserisce ch'egli si alzava sempre avanti luce, e non coricavasi mai avanti la mezza notte nel verno, ed alle ore dieci nella State, e non potendo dipingere ne lavorare di minio ne' crepuscoli, e nell'annottare, allora disegnava onde guadagnar nel disegno, che da maestri è considerato come il fondamento d'ogni arte, e specialmente della Pittura. Ciò non pertanto egli non salì mai al Cielo dell'arte, arrivò però con quella a guadagnarsi un onesto sostentamento, e pare, che l'esempio del Padre ed il bisogno l'abbiano piuttosto avviato ad abbracciarla, che la propria inclinazione"⁴.

Domenico inizia quindi la sua carriera molto giovane come aiuto del padre per poi perfezionarsi a Verona e comparire in Trentino, ben prima dell'anno 1790 enunciato dal Marcabruni e cioè tra il 1779 e il 1780 come attestano i documenti, attivo sia nella produzione ritrattistica al servizio della locale committenza nobiliare, di cui ci occuperemo nel capitolo successivo, sia come pittore ufficiale al servizio del Principe Vescovo. Nel 1780 infatti lo troviamo operoso in lavori di ristrutturazione all'interno del Buonconsiglio, sede vescovile, dove, in due momenti successivi (1780-1792) dipinge ad affresco alcune figure tra cui *S. Vigilio*, nella corte di Castelvechio ed i ritratti degli alti prelati nella Sala dei Vescovi⁵. In questi lavori lo Zeni è affiancato dal poco noto pittore trentino Antonio Pomaroli al quale, come sottolinea il Marcabruni, il Pittorello era molto legato. Se pur sconosciuto il Pomaroli doveva essere pittore di qualche pregio in quanto nel 1804 ottiene di aprire una scuola di disegno a Trento in "un locale del vecchio Palazzo Comunale" che peraltro, come ci informa il Weber⁶, dovette presto chiudere.

5. Domenico Zeni, *Martirio di S. Filippo*.
Trento, Castello del Buonconsiglio.
Monumenti e collezioni provinciali



Il Marcabruni ci fornisce ancora elementi utili per definire la personalità dello Zeni ricordandolo come un uomo parco dedito ad un proficuo impiego dei suoi risparmi "...Questi risparmi impiegava più che poteva nel comperare Stampe di nome, delle quali era amantissimo, sì perché servivano a somministrargli delle idee nuove nell'esercizio dell'arte di dipingere specialmente dal lato della composizione, sia perché aveva la passione di farne la raccolta. In tal modo egli pervenne ad una grande pratica e cognizione degli autori dell'arte d'incisione, cosichè il più delle volte ne conosceva l'incisore al primo adocchiamento della Stampa, ed a poco a poco si era formato una raccolta in proporzione della sua scarsa facoltà non spregevole"⁷. La sua formazione artistica eterogenea elaborata grazie agli insegnamenti paterni e approfondita durante le frequentazioni dell'Accademia veronese e del suo maestro trentino Pomaroli, unita alla passione per le stampe dalle quali trae i suoi modelli pittorici, si palesa chiaramente nella produzione religiosa degli anni Ottanta, ricca di citazioni dai maestri, per ovviare alle sue ancora evidenti difficoltà compositive. Ne è un pregevole esempio la *Via Crucis* della parrocchiale di Caldonazzo desunta dall'analogo soggetto di Giandomenico Tiepolo, dipinto nel 1747-1748 per la chiesa veneziana di S. Polo, incisa dallo stesso Tiepolo ad acquaforte nel 1748 e riedita nel 1775⁸. Numerose sono anche le citazioni dirette, dal Fontebasso, dal Balestra, e soprattutto dal Cignaroli, che dimostrano, in questa fase, l'assidua frequentazione dei modelli veneti, rielaborati con dinamismo narrativo sostenuto da un acceso colorismo, che si palesa soprattutto nei bozzetti quali per esempio il "*Martirio di S. Giacomo*" (ill. 4) e il "*Martirio di S. Filippo*" (ill. 5), preparatori ai teleri per la parrocchiale di Sardagna, realizzati nel 1784⁹. Più debo-

⁴ Marcabruni, cit.

⁵ Botteri, 1990, p. 903-904, con bibliografia precedente.

⁶ Weber, 1977, pp. 284-285.

⁷ Marcabruni, cit.

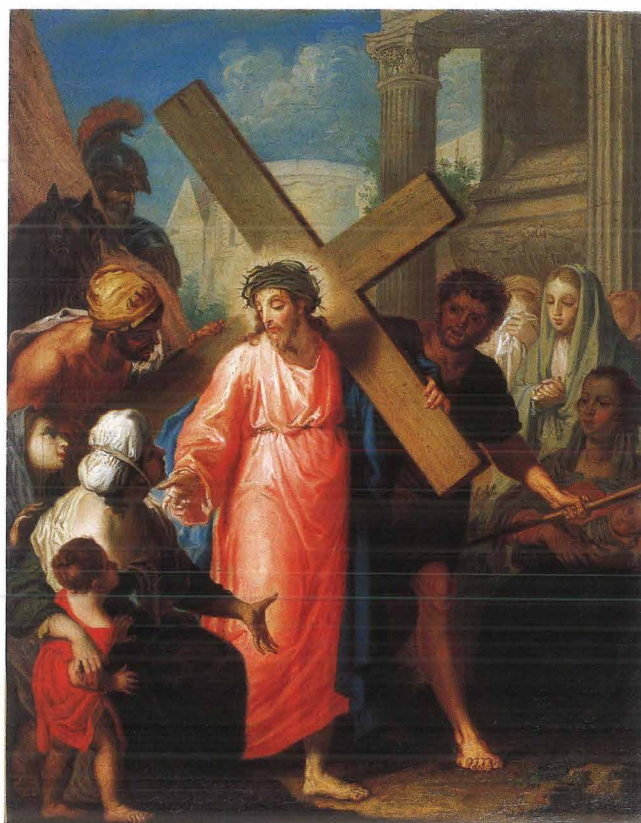
⁸ Chini, 1983, p. 176.

⁹ Botteri, 1990, cit.; Mich, 1995, p. 282-283.

6. Domenico Zeni, *Gesù viene condannato a morte*. Trento, Museo Diocesano Tridentino

8. Domenico Zeni, *Deposizione*. Trento, Museo Diocesano Tridentino

7. Domenico Zeni, *Gesù riceve la Croce*. Trento, Museo Diocesano Tridentino



li e contraddittori sono gli esiti nelle pale d'altare di grande formato, come nel caso dell'ancora impacciata tela raffigurante la *Comunione di S. Maria Bonomo* del 1787 realizzata per la Parrocchiale di Pinzolo, nella quale si avverte la difficoltà a collegare i due registri della rappresentazione¹⁰.

Lo Zeni si specializza, tra l'altro, nella redazione di numerose *Via Crucis* di cui ci rimane una raffinata testimonianza nelle cinque tele conservate presso il Museo Diocesano tridentino. L'intero ciclo della *Via Crucis* era stato dipinto dal Pittorello per la chiesa di Santa Maria Maggiore¹¹ a Trento ed ivi si trovava ancora nel 1879¹². (ill. 6-7-8) Le

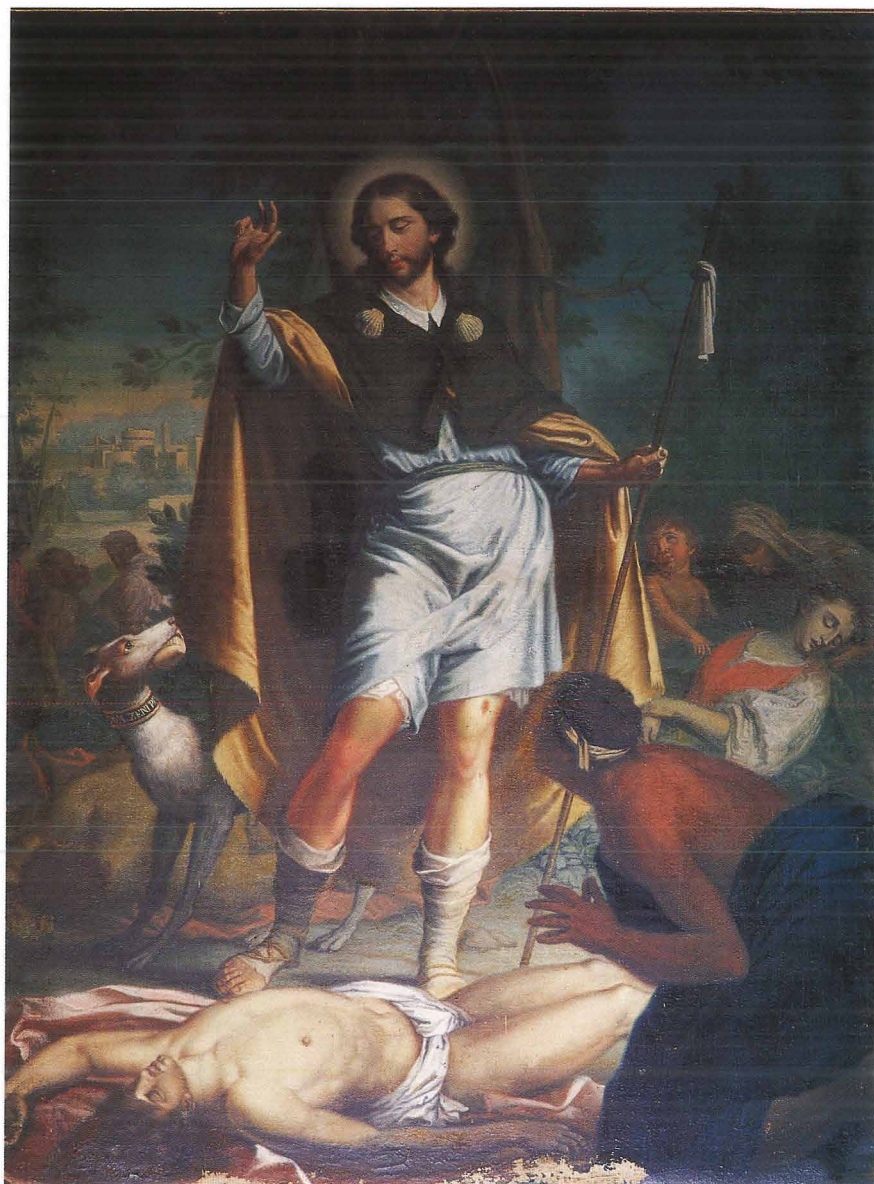
¹⁰ Botteri, 1981, p. 122.

¹¹ Marcabruni, cit.

¹² Zanella, 1879, p. 19.



9. Domenico Zeni, *S. Rocco e gli appestati*.
Civezzano, chiesa Parrocchiale



tele si contraddistinguono per un ampliamento della gamma coloristica evidente nei sofisticati e preziosi accordi cromatici trascoloranti dal rosa al giallo, di contro al verde intenso e brillante dello sfondo paesaggistico.

Le incertezze si risolvono nella produzione dell'ultimo decennio del secolo dove gli impacci e le sgrammaticature compositive si sciolgono in un gusto classicista, ormai completamente acquisito, ne è esempio la pala di *S. Rocco* (ill. 9), ispirata alla cultura veronese con preciso

10. Domenico Zeni, *Morte di S. Giuseppe*.
Volano, chiesa della Purificazione



11. Domenico Zeni, *Natività della Vergine*.
Trento, Castello del Buonconsiglio.
Monumenti e collezioni provinciali



riferimento nella figura dell'appestato, ai piedi del Santo, all'*Abele morente* del Balestra (Verona, Convento di S. Bernardino)¹³. Così la notevole pala con il *Transito di S. Giuseppe* (ill. 10) nella chiesa della Purificazione di Volano attribuitagli dal Chini dopo il restauro, nella quale lo Zeni, accoglie "suggerzioni dal barocchetto tedesco probabilmente attraverso Michelangelo e Francesco Unterperger" che si individuano nella figura elegante di Cristo dall'andamento falcato, e nel patetismo lezioso della Madonna nonchè nei vivaci angeli in volo¹⁴. A questi anni appartengono anche le piccole tele con la *Natività della Vergine* (ill. 11) e la *Morte della Vergine* (ill. 12)¹⁵, dove, in particolare, ad una materia cromatica maggiormente compatta e levigata si abbina una costruzione formale più complessa che raggiunge un nuovo equilibrio nella calibrata collocazione dei personaggi, raccolti con naturalezza in atteggiamenti diversi intorno al nucleo centrale della rappresentazione, all'interno di architetture classicheggianti.

Oltre alla pittura Domenico Zeni si dedicava anche alla poesia, coltivandola con altrettanto zelo, il suo biografo si sofferma a lungo su questo aspetto apprezzando le sue capacità letterarie: "Viveva parcamente ed era il modello della temperanza in conseguenza quasi tutti i suoi guadagni venivano impiegati per comperare rami, e libri di Poesia, ch'amava moltissimo, e non passava notte, ch'almeno per un paio d'ore non leggesse un qualche poeta. Distintamente erano i suoi prediletti l'Ariosto e il Metastasio, gran parte dei quali egli sapeva a me-

¹³ Botteri, 1981, p. 131.

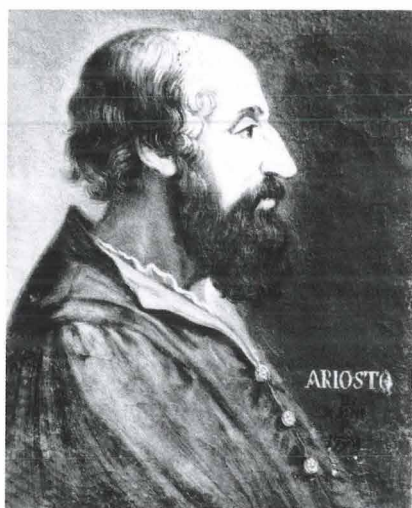
¹⁴ Chini, cit., p. 181.

¹⁵ Botteri, 1990, cit.; Mich, 1995, p. 284.

¹⁶ Marcabruni, cit.

¹⁷ Botteri, 1990, cit.

12. Domenico Zeni, *Morte della Vergine*.
Trento, Castello del Buonconsiglio.
Monumenti e collezioni provinciali



13. Domenico Zeni, *Ritratto di Ludovico Ariosto*. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

moria, ed invitato da qualcuno a pranzo, o trovandosi in compagnia di suo genio singolarmente in campagna, ne recitava de squarci lunghi e li declamava assai bene. Si diletta pure di comporre egli stesso qualche sonetto o madrigale in occasione di qualche festa, od avvenimento singolare nelle case che corteggiava, o che serviva come Pittore, ed asseriscono quelli ch'hanno udito o letto le sue composizioni, che sarebbe riuscito valente Poeta, se da giovane avesse coltivato quell'arte¹⁶. Della sua passione per la poesia ci rimane una preziosa testimonianza nei numerosi sonetti autografi e nei ritrattini dei suoi autori preferiti, che si conservano al Museo Ferdinandeum, quali l'*Ariosto*, (ill. 13) firmato e datato 1793, e il *Metastasio*.

Al 1804 risalgono le due belle tele di Cavedine raffiguranti *Il Sogno di S. Giuseppe* e *I Santi Lorenzo e Stefano* ormai in stile compiutamente neoclassico, contraddistinte dall'armonioso inserimento delle figure nell'arioso paesaggio di sapore arcadico, preludio alla bella decorazione della villa Balduini Tambosi, residenza nobiliare sulla collina di Trento¹⁷.

L'importante ciclo pittorico, tra i pochi esempi di pregevole decorazione neoclassica in Trentino, si snoda all'interno del piano nobile della villa, in due stanze contigue l'una decorata con episodi tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio, (ill. 14) l'altra con fatti dell'*Iliade* dipinti a monocromo, secondo il gusto neoclassico, già affermatosi nelle decorazioni di ville e palazzi in terra veneta in concomitanza con i nuovi



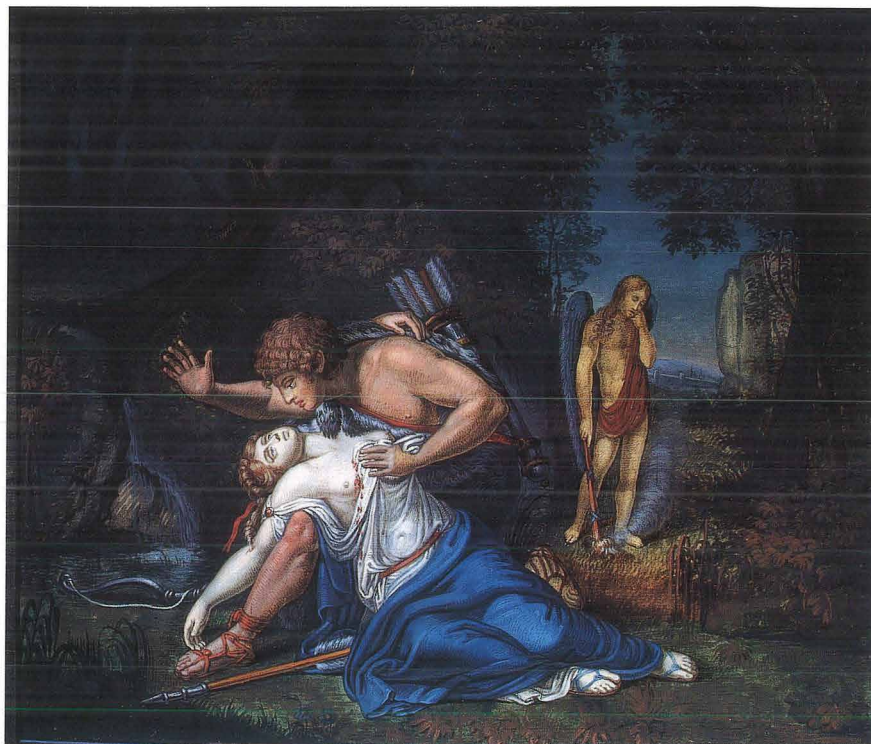
14. Domenico Zeni, particolare della decorazione parietale. Villazzano, villa Balduino-Tambosi

intendimenti architettonici che privilegiano ambienti più funzionali in cui pitture e stucchi si inseriscono in riquadrature regolari che scandiscono geometricamente le pareti domestiche. In merito Pavanello osserva come a Venezia: “gli interni rinnovati nel nono decennio presentano un effetto d’insieme diverso dalle colorate e mosse ambientazioni in voga negli anni precedenti; e questo specie per le forme degli ornati, sia in pittura come a stucco, che contenuti in comparti regolari, scandiscono le superfici, vi delineano zone di colore uniforme, su cui ciascun motivo ornamentale si evidenzia con preciso risalto. Si riducono, dove sopravvivono, gli apparati quadraturistici, nei quali si fanno sem-

15. Domenico Zeni, *Cefalo e Procri*. Villazzano, villa Balduino-Tambosi



16. Ignoto, *Cefalo e Procri*. Trento, collezione privata

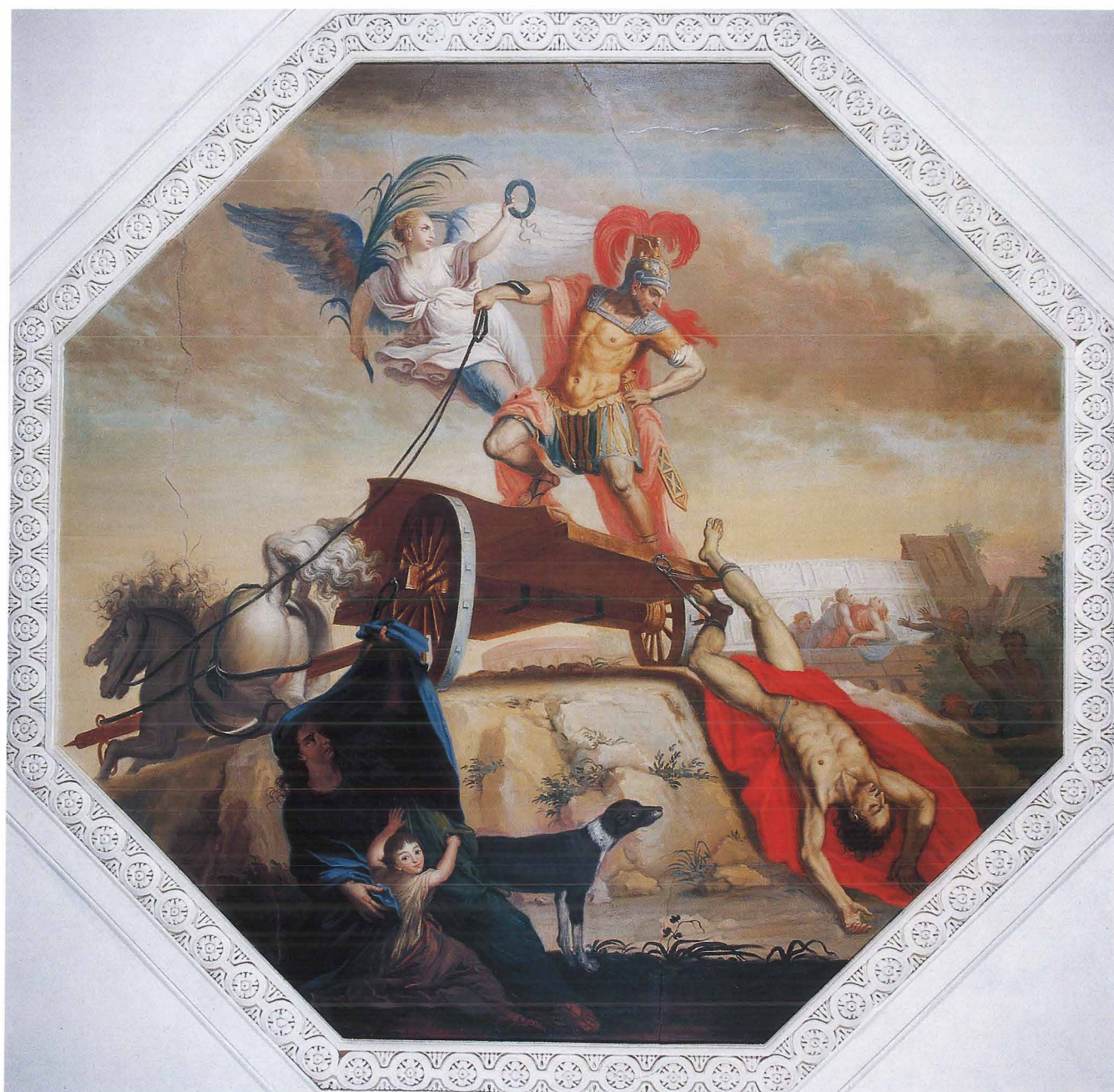


pre più frequenti le citazioni archeologiche; e, come in precedenza si era prediletto un cromatismo festoso per eccitare lo sguardo, ora si afferma l'eccezionale fortuna del finto rilievo monocromo che non solo richiama direttamente l'arte classica ma definisce il piano della parete stessa e lo valorizza secondo un gusto che intende la decorazione come sobrio commento alle misure razionali dell'architettura"¹⁸.

Lo Zeni appare quindi in linea con il rinnovamento decorativo in senso neoclassico, seppure con uno scarto temporale rispetto alla contigua terra veneta, in quanto la datazione di villa Balduini va confermata al primo decennio del secolo, quando l'artista aderisce ad un linguaggio moderno, rielaborandolo con un felice estro narrativo e cromatico del tutto personale. Un utile termine di confronto per la datazione viene offerto dalla tela con *Cefalo e Procri* eseguita nel 1800 ca. per Ferdinando Manfredini da Pietro Benvenuti (1800 ca.)¹⁹, l'artista che insieme a Luigi Sabatelli appare come il maggiore rappresentante del Neoclassicismo toscano. Lo Zeni sembra desumere dal Benvenuti le pose dei personaggi nell'episodio di analogo soggetto da lui dipinto a villa Balduini, raffigurante secondo il racconto ovidiano, il momento in cui Cefalo scopre di avere ucciso inconsapevolmente l'amata Procri (ill. 15).

¹⁸ Pavanello, 1978, pp. 281-282.

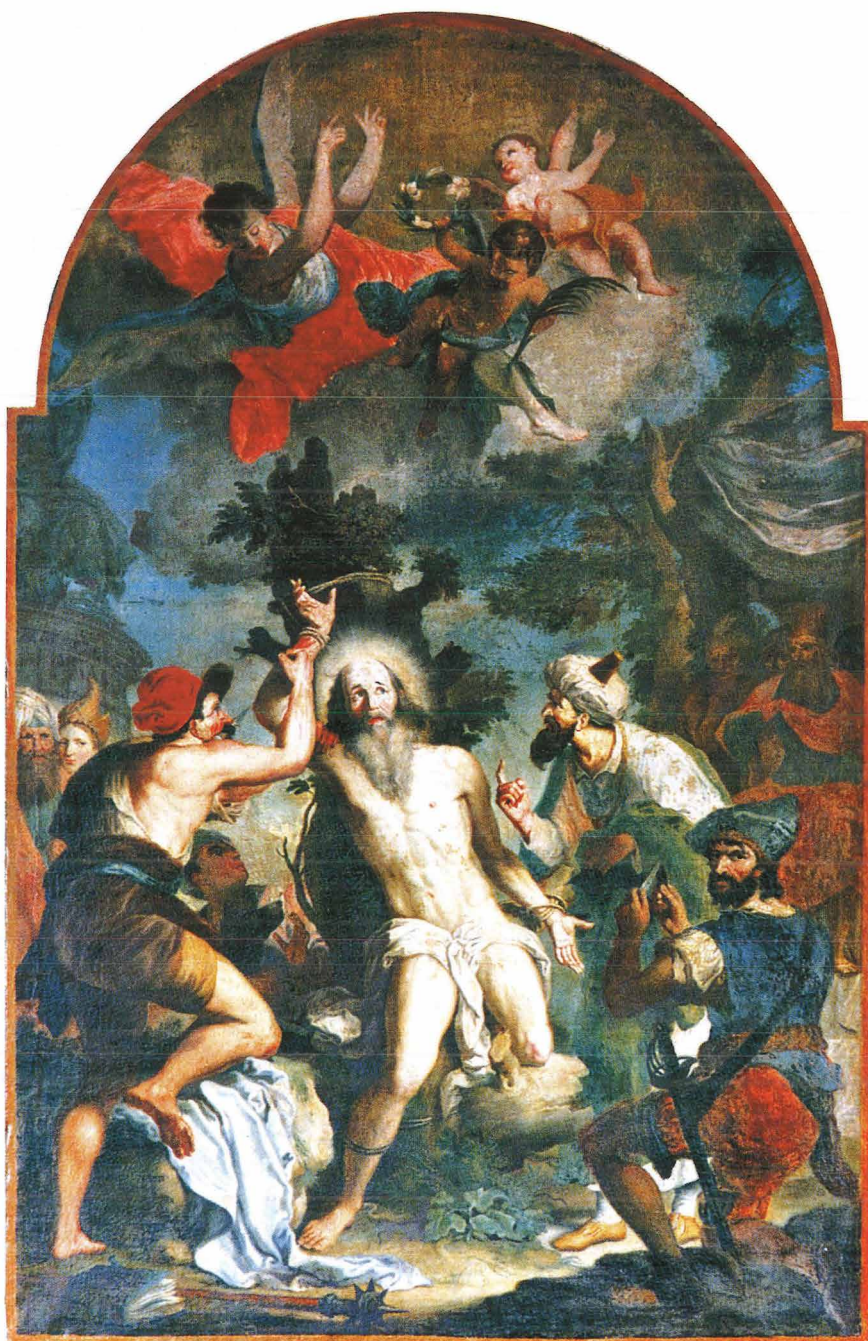
¹⁹ Ringrazio Roberto Perini per la cortese segnalazione del dipinto di Pietro Benvenuti riprodotto in *Il primo Ottocento italiano; la pittura tra passato e futuro*, 1992, p. 132.



17. Domenico Zeni, *Achille trascina la salma di Ettore*. Villazzano, villa Balduini-Tambosi

Roberto Perini mi segnala inoltre in collezione privata trentina una tempera ottocentesca che ripropone nel disegno l'esatta copia della tela del Benvenuti, (ill. 16) mentre ne differisce cromaticamente riprendendo invece le tinte del riquadro di Villa Tambosi, singolare te-

18. Domenico Zeni, *Martirio di S. Bartolomeo*. Brescia, chiesa di S. Bartolomeo



stimonianza della fortuna del tema iconografico in regione . Anche il Marcabruni ricorda nelle sue memorie la decorazione: “Quattro dipinti in olio sul muro inzuppato prima perfettamente con l’olio mescolato alla malta fresca, nella villa Balduini detta il Novello in Villaz-

zano rappresentanti oggetti satirici e fatti ridicoli del giorno riguardanti alcuni amici del Baldovini, più parte del capriccio che di altro. Le figure sono tutte ritratti di persone allora viventi. La maniera di quelli dipinti viene dal prelodato critico (Conte benedetto Giovanelli) biasimata come poco felice e ne fa consistere tutto il pregio loro nella lunga durata, che mai soddisferà però l'occhio di chi gli osserva"²⁰. Stranamente il biografo non individua in maniera esatta l'intervento realizzato dal Pittorello a villa Balduini, incentrato sui racconti delle *Metamorfosi* e dell'*Iliade*, dimostrando di non conoscere questa parte della decorazione; si suppone quindi possa riferirsi ai brani di pittura al II piano, recentemente messi in luce grazie al restauro, a cura della Provincia Autonoma di Trento, che presentano tracce di decorazioni bacchiche tra cui una scena compiuta raffigurante un *Baccanale*²¹. Lo stato di conservazione precario e la mancanza di termini di confronto con analoghi soggetti zeniani non permettono attualmente di sciogliere il quesito ma rimandano ad ulteriori interessanti approfondimenti in altra sede.

Nel 1812 con una lettera raccomandata²² del Principe Vescovo Emanuele Thunn, lo Zeni si trasferisce a Brescia. Allo stato della ricerca il suo primo intervento in zona risale appunto al 1812 quando decora a Pisogne in Val Camonica²³ la Cappella del Rosario con i *Misteri* e due grandi affreschi raffiguranti la *Battaglia di Lepanto* e la *Predica di S. Domenico* in cui la figura del Santo, con l'ampio gesto declamatorio del braccio, si qualifica come sigla stilistica dell'autore. Di poco successiva è la *Via Crucis* per la Chiesa Parrocchiale di Santa Maria Assunta di Bione²⁴ che ripropone un repertorio di immagini già ampiamente sperimentate dall'autore.

Le sue opere sacre meglio riuscite sono però le due grandi pale d'altare raffiguranti l'una il *Martirio di S. Bartolomeo* e l'altra la *Deposizione* eseguite rispettivamente per la chiesa di S. Bartolomeo²⁵ e di S. Maria della Pace a Brescia²⁶. La pala di S. Bartolomeo, (ill. 18) attualmente in restauro, è firmata e datata da uno Zeni ormai acquisito bresciano: *Domenicus Zenius, Veronensis, Brixiae inv. et pin. an MDCC-CXVII*. La grande tela ci restituisce uno dei più vivaci brani pittorici dell'autore che in quest'occasione riesce a fondere in dinamico equilibrio gli sgherri in primo piano con le figurine attonite sullo sfondo, attraverso il drammatico turbinio del paesaggio che accompagna l'atroce martirio del Santo.

Diversa, più statica nel raggelato equilibrio neoclassico, appare la *Deposizione* (ill. 19) in Santa Maria della Pace il cui drammatico evento viene sottolineato dal cielo burrascoso contro il quale si staglia l'alta croce, collocata diagonalmente, ispirata al medesimo soggetto di Luca Giordano. Nella canonica della chiesa si trovano anche due piccoli dipinti raffiguranti una replica della *Deposizione*, forse su commissio-

²⁰ Marcabruni, cit.

²¹ Ringrazio per la preziose informazioni sui recenti restauri della villa Balduini Roberto Perini e Alessandro Pasetti dell'Ufficio Beni Storico Artistici della Provincia Autonoma di Trento.

²² Ms. 161, Trento, Biblioteca Comunale.

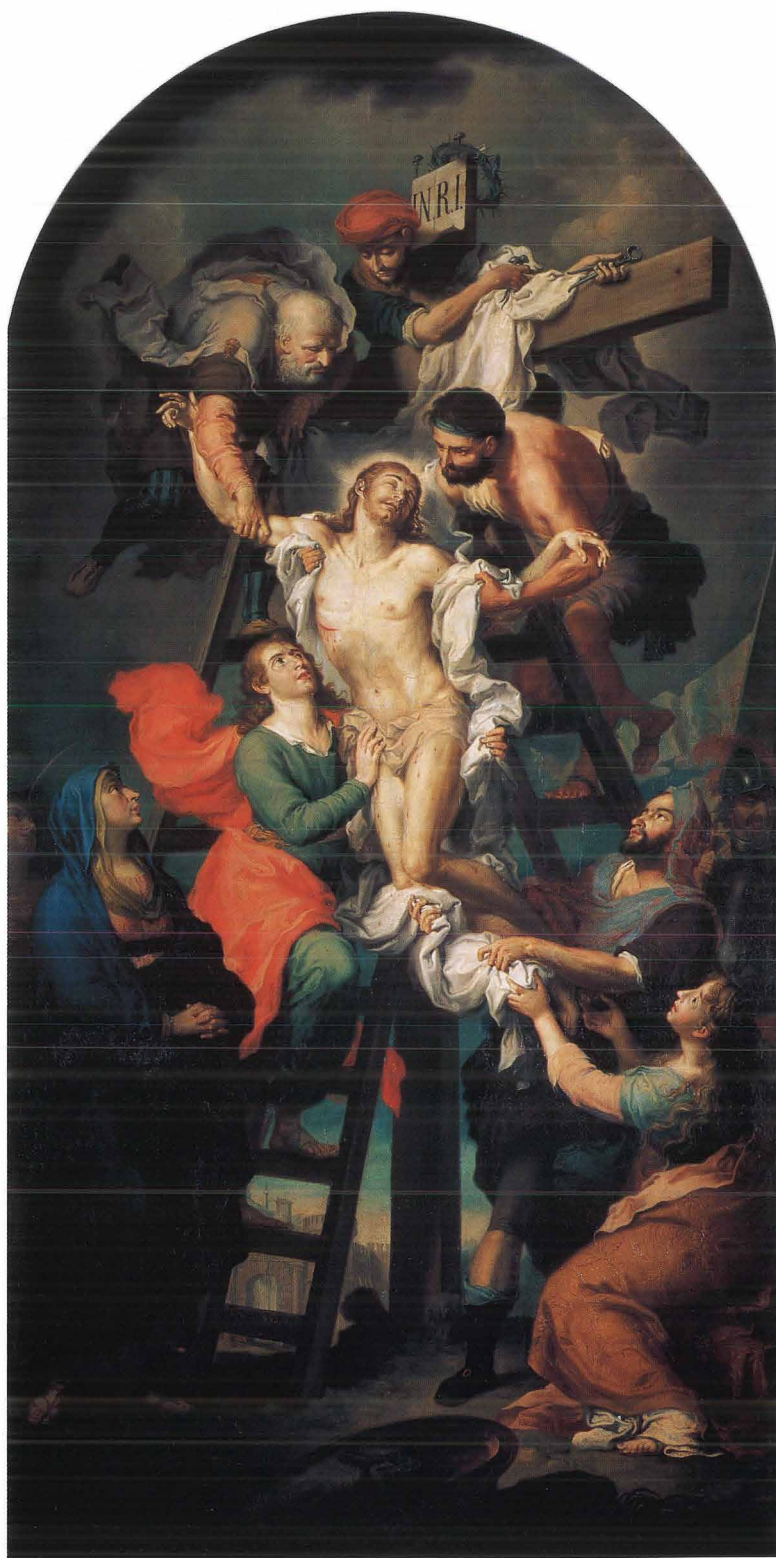
²³ Bertolini-Panazza, 1994, pp. 90-96.

²⁴ Guerrini, 1990, pp. 119-186.

²⁵ Rossetti, 2000, p. 114.

²⁶ Botteri, 1990, cit., *La chiesa di santa Maria ...*, 1995, pp. 132-133.

19. Domenico Zeni, *Deposizione di Cristo*.
Brescia, chiesa di Santa Maria della Pace



20. Domenico Zeni, *S. Filippo presenta i fanciulli alla Vergine*.
Brescia, chiesa di Santa Maria della
pace, sagrestia



ne di uno dei frati del convento, firmata e datata nel 1818 e una deliziosa piccola teletta raffigurante *S. Filippo che presenta i fanciulli alla Vergine* (ill. 20)²⁷.

La morte repentina avvenuta nel 1819 dovette suscitare una certa perlessità negli ambienti trentini dando adito a diverse supposizioni che il Marcabruni diligentemente annota: “Dopo un morbo acuto, che durò appena 48 ore; egli passò agli eterni riposi il primo di febbraio dell’anno 1819 nell’anno cinquantesimo ottavo di sua età. Alcuni attribuiscono la sua malattia e morte a veleno; altri alla malinconia cui andava soggetto, esacerbata da due colpi fatali ricevuti pocanzi la sua morte, mentre nel medesimo tempo, che venne derubato in Brescia de ‘ pochi risparmi ivi fatti, gli giunse da Trento, la nuova che per non aver egli per tempo pagati tre anni di pigione del quartiere, che in Trento abitava, il padrone di casa Barone Da Prato gli aveva fatto vendere all’asta giudiziale la raccolta di Stampe, che in pegno di quell’importo di debito era stata giudizialmente depositata...”²⁸

La vicenda critica dello Zeni si apre e si chiude presso i contemporanei con la dettagliata memoria del Marcabruni. Un lungo silenzio lo accompagna fino ai giorni nostri, quando Nicolò Rasmò, in occasione della mia tesi di laurea, mi suggerì di avviare la catalogazione e lo studio sistematico di questo singolare autore, intuendone il valore artistico e intellettuale. Le recenti scoperte, in occasione della mostra, di importanti inedite committenze sostenute da un ricco sistema di relazioni sociali, lo rivela figura di spicco della realtà culturale trentina ma anche bresciana, in un’epoca di transizione tra la fine del Settecento e i primi decenni dell’Ottocento, di cui appare con la sua arte testimone attento e partecipe.

²⁷ Botteri, ibidem, *La chiesa di santa Maria ...*, ibidem, p. 174-175.

²⁸ Marcabruni, cit.

Domenico Zeni e il ritratto in Trentino tra Sette e Ottocento

MARINA BOTTERI OTTAVIANI

Domenico Zeni viene indicato per la prima volta come ritrattista in un documento del 1779, proveniente dall'Archivio dell'Accademia degli Agiati, che si riferisce al pagamento di ottanta troni per l'esecuzione di otto ritratti dei soci accademici¹. Una commissione così significativa testimonia il suo precoce inserimento nel vivace ambiente culturale di Rovereto, caratterizzato dall'attività dell'“Accademia degli Agiati” fondata nel 1750, e riconosciuta ufficialmente nel 1753 dall'Imperatrice Maria Teresa d'Austria.

Figura di rilievo della società roveretana è l'intellettuale cultore di belle arti Clementino Vannetti, (1754-1795) figlio di Giuseppe Valeriano Vannetti e Bianca Saibanti, i principali fondatori dell'Accademia letteraria, che manifesta sin da giovane le sue passioni artistiche studiando pittura con Girolamo Costantini, artista veronese². Alcuni suoi ritratti a matita si conservano nella Biblioteca di Ala e, se pur deboli stilisticamente, appaiono particolarmente interessanti in quanto raffigurano noti personaggi trentini dell'epoca (ill. 1). Di qualità superiore è il dipinto, eseguito dal giovane Vannetti, che ritrae il cugino materno *Gian Francesco Malfatti* convinto sostenitore delle sue doti artistiche, tanto da sollecitare la madre Bianca Saibanti a mandarlo a Verona a perfezionare gli studi presso il celebre maestro Giambettino Cignaroli³.

L'orientamento della committenza trentina, nella seconda metà del Settecento, verso i pittori provenienti dall'Accademia della città scaligera è notevole soprattutto nella bassa Vallagarina che trova in Verona un naturale luogo di riferimento culturale e artistico; a questo contesto va riferito anche l'inedito ritratto di *Wolfgang Amedeus Mozart*, (cat. 2) eseguito tra il 1769 e il 1770, durante il suo primo viaggio in Italia, probabilmente in occasione del passaggio a Rovereto, o direttamente a Verona dove il giovane musicista dimorò in casa dei Lugiat parenti del Cignaroli⁴. La paternità al Cignaroli suggerita dalla scritta a retro della tela “Gian Bettino Cignaroli dipinse”, rimane dubitativa mancando precisi termini di raffronto data la scarsità dei ritratti ese-

¹ Mich, 1992, p. 159.

² Mich, ibidem, p. 169.

³ Mich, ibidem, p. 171.

⁴ Barblan - Dalla Corte, 1956, pp. 46-56.

2. Bellino Bellini, *Ritratto di Clementino Vannetti*. Rovereto, Accademia degli Agiati



1. Clementino Vannetti, *Ritratto di Giulia Fedrigotti*. Ala, Biblioteca Comunale



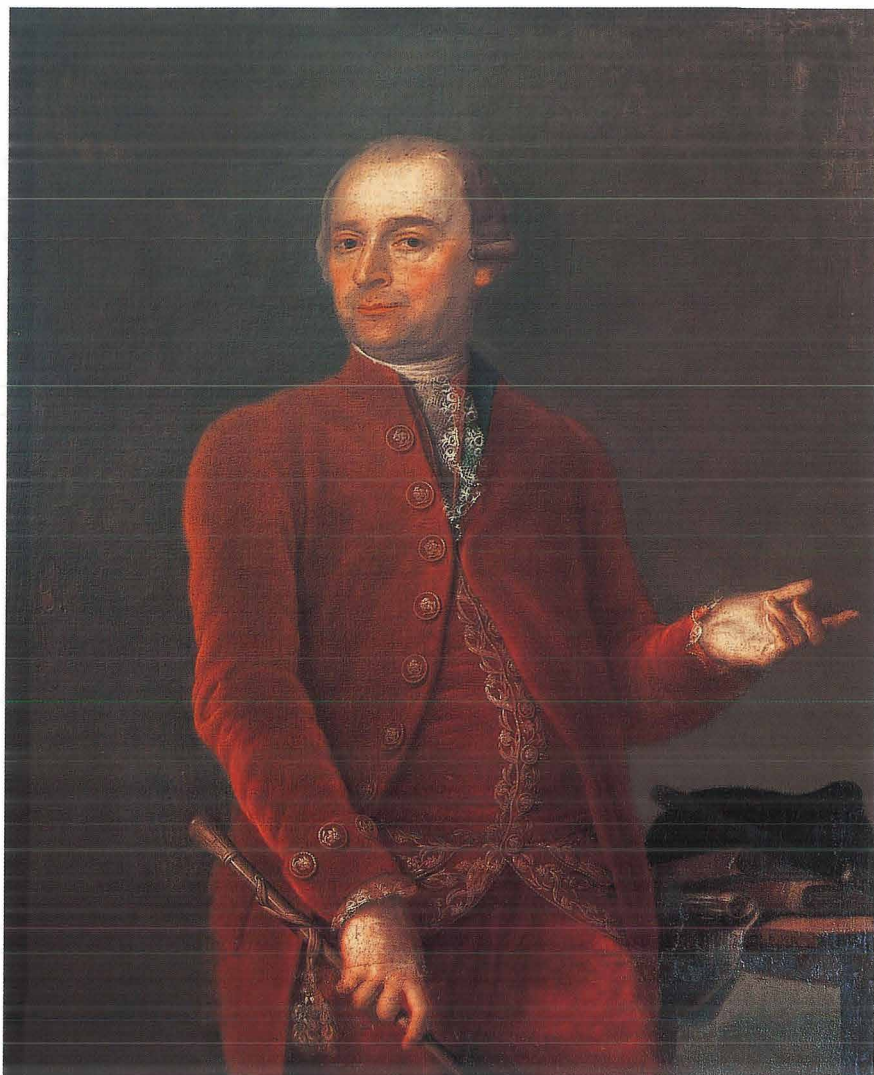
guiti dal grande maestro. In proposito, il Marinelli nella scheda dedicata al ritratto del patriarca di Venezia, *Giovanni Bragadin*, originariamente collocato in casa Lugiati e attualmente conservato presso i Musei Civici di Padova, ricorda solo altri due ritratti autografi del Cignaroli: “Il ritratto dell’Abate Vallarsi, presso lo stesso [a Verona] mezza figura” e “l’Autoritratto presso Lattanzio Firmian a Salisburgo” (ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna)⁵.

Anche il raffinato ritratto di Clementino Vannetti (ill. 2) ci riporta alla città scaligera, ne è autore infatti il poco conosciuto pittore veronese Bellino Bellini (1741-1799), che nel 1778⁶ soggiorna per qualche tempo a Rovereto e dintorni, dove esegue alcuni ritratti di notevole

⁵ Marinelli, 1997, pp. 277-279.

⁶ Rasmò, 1998, p. 143.

3. Bellino Bellini, *Ritratto di nobiluomo*.
Rovereto, collezione privata



qualità. Ricorda infatti lo Zannandreis che “più che ad opere di vasta composizione attese ai ritratti, ne’ quali ebbe grido”⁷. Alle due tele inedite presenti in mostra (cat. 3-4), raffiguranti una coppia di sposi dell’aristocrazia roveretana, si affianca un altro inedito ritratto maschile (ill. 3) che pubblichiamo in questa sede, siglato *B.B. V.P.*, in cui la figura possente dell’effigiato emerge dallo sfondo buio con insolita energia, sottolineata, nell’atteggiamento deciso e disinvolto, dall’uniformità del tono cromatico rosso intenso che ne contraddistingue l’abbigliamento.

Può essere che proprio il Bellini, insegnante presso l’Accademia di Verona sia stato un tramite per l’inserimento del Pittorello a Rovereto;

⁷ Zannandreis, 1891, p. 486.

4. Domenico Zeni, *Ritratto di Pietro Vigilio Thunn*. Trento, sala dei Vescovi, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali



e, in particolare, nel dotto ambiente culturale del Vannetti che dimostra di apprezzarlo come risulta dal commento che lo stesso erudito riporta in una lettera a Clemente Baroni dal titolo ... *in occasione del suo Ritratto eseguito da Domenico Zeni* nella quale si legge una gustosa descrizione del dipinto: "... in lunga veste Ravvolto, e il crin negletto, ora ti veg gio / BARONI in questa tela. Invano io cerco / Ne la tua immagin l'Uom grave, il profondo / Del Vero indagator, l'emul di Tarpa / Sottil censore, e quel che tenne immote / Le autorevoli ciglia, e impallidi. / De la celeste Urania in su le carte. / Rosee sono le guance, arguti i lumi, / Ride amabile il labbro e tutto spira / soave ilarità..."⁸.

Le considerazioni al ritratto fatte da un osservatore acuto e sensibile come il Vannetti ben descrivono il fare stilistico del Pittorello nel caratterizzare le fisionomie degli effigiati, con espressioni sorridenti e disinvoltate nello stile del già citato Bellini, che si può supporre possa anche essergli stato maestro negli studi veronesi.

Giova ricordare però che anche il padre Bartolomeo Zeni era noto per le sue capacità di ritrattista, dovute non tanto alla qualità stilistica ma al sapere restituire con fedeltà i tratti fisionomici degli effigiati; annota il Marcabruni: "È poi altresì vero, che la fama di Bartolomeo Zeni non fu mai proporzionata alla facoltà che aveva di esprimere e rappresentare a maraviglia la fisionomia di chi dipingeva; e ciò forse attribuir devesi al non sapere esaltare l'avvenenza molto meno minore i difetti di chi dipingeva senza sbagliare forse il carattere distintivo della faccia.... Ho veduto in Arco due ritratti rappresentanti ambedue il medesimo individuo. L'uno è di Bartolomeo Zeni l'altro d'un eccellente pittor Romano, vedesi nelle mani romane che sembrano torniate dalla stessa natura non da pennello umano a scorrere il sangue nelle sue vene maggiori, dove la mano del Zeni sembra piuttosto di legno che di carne. Ma con tutto ciò osservando il Ritratto Zeni ognuno diceva questo è il tale mentre la persona era cognita in paese; contemplando all'incontro con grande compiacenza il ritratto Romano, chiedeva ciascuno, chi fosse quel tale, che il pittore voleva indicare"⁹.

Contestualmente al suo inserimento nell'ambiente roveretano il Pittorello risulta attivo come ritrattista anche per la corte vescovile sostituendosi, quale pittore ufficiale del Principe Vescovo di Trento, a Giovan Battista Lampi che dal 1780 si trasferisce a Innsbruck e successivamente a Vienna, per diventare uno dei più famosi ritrattisti d'Europa¹⁰. Lo Zeni dipinge infatti ad affresco nella sala dei Vescovi l'immagine di Pietro Vigilio Thunn (ill. 4)¹¹, riprendendo una tipologia formale ampiamente sperimentata dal Lampi, e riproponendola anche su tela in un ritratto ufficiale del Principe Vescovo, ora non più rintracciabile, ma che ci viene tramandato attraverso una bella incisione dell'epoca a firma dell'autore modenese Carlo Antonini (ill. 5). Al Pittorello appartengono anche i ritratti di *Papa Pio VI* (cat. 20), transi-

⁸ Ms. 47.27 (30), Rovereto, Biblioteca Comunale

⁹ Marcabruni, 1831, s.p.

¹⁰ Pancheri, 1996-1998, pp. 129-130.

¹¹ Botteri, 1990, p. 903.

5. Carlo Antonini, *Ritratto di Pietro Vigilio Thunn*, incisione (da Domenico Zeni). Trento, collezione privata





6. Domenico Zeni, *Ritratto di Emanuele Maria Thunn*. Trento, Museo Diocesano Tridentino



7. Domenico Zeni, *Ritratto di Emanuele Maria Thunn*. Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali

tato da Trento nel 1782, e dell'*arciduca Giuseppe II*, (cat. 21), che si legano tra loro per la medesima capacità costruttiva e la preziosa ed elaborata descrizione delle stoffe ispirate ai modi di Martin van Meytens, il ritrattista ufficiale dell'imperatrice Maria Teresa.

Questa capacità del Pittorello di rendere i tessuti con grande ricercatezza e minuta precisione rimane una caratteristica della sua pittura come dimostrano altre opere successive, quali il sontuoso ritratto di Emanuele Maria Thun (cat. 28), eletto alla cattedra vescovile nel 1800 dopo la morte del cugino Pietro Vigilio Thunn. Lo Zeni manifesta fin da subito stima e ammirazione per il nuovo principe Vescovo, desiderando di immortalarlo sia in pittura che in poesia, come declama nel sonetto da lui stesso composto: "... Le Tue forme, i Tuoi meriti in tele, e in carte / Qual Apelle Dirceo ritrar vorrei, / ... Pur, s'io potrò mirar con fermo cuore / del Tuo volto le forme, e con sicura / Mano trattar pennello animatore TE godrò alla presente, e alla futura Età effigiar e farsi udrò maggiore Il grido, eccitator di Tua ventura"¹².

¹² *Raccolta / di / Sonetti ... dall'anno 1730 fino all'anno 1826*, in *Bibliotheca Tirolensis*, Dip. 1859, nr. 69.



8. Domenico Zeni, *Ritratto di Giovan Battista Borsieri*. Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali



9. Domenico Zeni, *Ritratto di Fede Galizia*. Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali

Oltre all'importante ritratto ufficiale del Museo Diocesano si conservano infatti altre immagini del vescovo *Emanuele Maria Thunn* dipinte dal Pittorello, tra le quali vanno segnalati il ritratto conservato al Museo Diocesano (ill. 6), che lo rappresenta con molta naturalezza in abito talare semplice, giocato cromaticamente su gradazioni smorzate varianti dal verde dell'abito al bruno dello sfondo, e il piccolo dipinto che lo raffigura a mezzo busto, con la mantellina vescovile, forse uno studio preparatorio per il ritratto ufficiale del 1807 (ill. 7).

Al nono decennio del secolo risale una serie di piccoli ritratti di personaggi celebri trentini, conservati in collezione privata, e probabilmente ripetuti in serie per committenze diverse¹³, di cui si possono individuare alcune inedite repliche autografe, conservate presso il Castello del Buonconsiglio a Trento, quali il noto medico *Giambattista Borsieri* e la pittrice *Fede Galizia* (ill. 8-9).

Certamente l'ultimo decennio del secolo vede lo Zeni ormai pienamente affermato come ritrattista, sono di questi anni i *due ritratti di*

¹³ Botteri, 1984, p. 67.

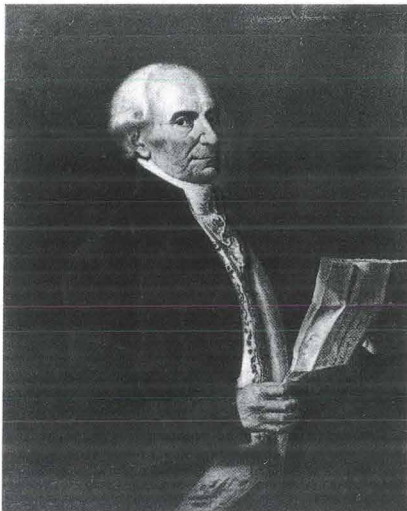
10. Domenico Zeni, *Ritratto della contessa Giovanna Bortolazzi*. Rovereto, collezione privata



bambini (cat. 22-23), il doppio ritratto di dama con bambino (cat. 24), i ritratti dei coniugi de *Taxis Bordogna Valnigra* (cat. 25-26) e l'inedito ritratto della contessa *Giovanna Bortolazzi* (ill. 10) firmato e datato 1793, accuratamente studiato nel ricercato atteggiamento della fanciulla che, con fare aggraziato, trattiene delicatamente una rosa vicino alla scollatura. Del 9. 3. 1794 è anche la lettera di Luigi Antonio Prati al cancelliere vescovile Francesco Vigilio Barbacovi, nella quale il Prati dice di voler fare eseguire dallo Zeni un ritratto del Barbacovi per farlo poi incidere a Milano¹⁴.

¹⁴ Ms. 656, cc. 59-60, Trento Biblioteca Comunale.

11. Domenico Zeni, *Ritratto di Carlo Antonio Pilati*. Trento, collezione privata



12. Domenico Zeni, *Ritratto del conte Vincenzo Antonio Consolati*. Trento, collezione privata

Agli anni novanta risale anche il dipinto che raffigura *Vincenzo Antonio Consolati* (ill. 12) solitamente attribuito al Lampi, ma che il Rasmo già nel 1951¹⁵ rivendicava allo Zeni sia per motivi cronologici, in quanto il ritratto non può essere datato anteriormente al '90, anno in cui il Consolati acquisisce il titolo di conte che si legge nella firma apposta alla lettera che l'effigiato tiene in mano, sia per motivi stilistici evidenti nella resa accurata e minuziosa dei dettagli unita alla sottile indagine psicologica che accomuna l'immagine del Consolati al ritratto che lo Zeni eseguì di *Carlo Antonio Pilati* (cat. 27), di cui esiste una

¹⁵ Rasmo, 1951, p. 20.



13. Antonio Longo, *Autoritratto*. Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali

replica autografa, in collezione privata trentina (ill. 11); il Marcabruni ricorda inoltre un ritratto della moglie del conte Leonardo Saracini realizzato dallo Zeni nel 1799¹⁶, attualmente non rintracciabile.

La fitta trama di relazioni intrecciate in quegli anni dal pittore con gli Accademici degli Agiati, tra cui il Vannetti e il Baroni, e con figure chiave della vita politica trentina quali il Barbacovi, il Prati e il Pilati, nonchè famiglie dell'aristocrazia come i de Taxis, i Bossi Fedrigotti, i Bortolazzi e i Saracini, ci indica come l'artista fosse apprezzato tanto da detenere una sorta di monopolio in regione, come già una decina d'anni prima il Lampi. In effetti, ad una prima indagine, anche se risulta prematuro fare delle valutazioni, pochi sembrano essere in quegli anni i pittori locali stanziali di qualche valore, che si dedicano con prevalenza al ritratto. Si ricorda Margherita Volani, figlia di Nicolò

¹⁶ Marcabruni, cit.



14. Giovanni Nepomuceno dalla Croce, *Ritratto della Baronessa Cles. Stenico*, Castello di Stenico (Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali)



15. Giovanni Nepomuceno dalla Croce, *Ritratto del conte Lodron*. Cles, collezione privata

anch'egli pittore, autrice del ritratto del *Capitano Bellinsegna* firmato e datato 1799 (cat. 14) o l'altrettanto sconosciuto Pasquale Andrea Minsterperger, originario di Cles, autore del curioso ritrattino del prelo Carlo Antonio de Pretis (cat. 8).

Maggiormente noto il sacerdote Antonio Longo (1742-1820) della scuola fiemmesa che svolge la sua formazione artistica nell'ambiente degli Unterperger, per trasferirsi a Roma con l'incarico di cappellano in S. Maria del Carmine, dove rimane fino al 1798, quando rientra a Varena e oltre alla produzione sacra si dedica all'architettura. Tra le sue prove ritrattistiche più interessanti del primo periodo trentino si colloca il notevole autoritratto (1770) (ill. 13), racchiuso in un'incorniciatura ovale sostenuta dalle figure allegoriche della pittura e della scultura allusive alla missione artistica del giovane sacerdote¹⁷.

¹⁷ Mich, 1981, p. 93.



16. Martin Knoller, *Ritratto di Carlo Firmian*. Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali

17-18. Francesco Antonio Vanzo, *Ritratti dei coniugi Bellesini*. Trento, già collezione Bellesini



Altri artisti come i celebri fratelli Unterperger Ignazio (1742-1797) e Cristoforo (1732-1798) si guadagnano la notorietà fuori provincia prima risiedendo a Roma e successivamente a Vienna, così Giovanni Nepomuceno dalla Croce (1736-1819) originario di Pressano, ma attivo soprattutto a Salisburgo da dove rientra in Trentino sporadicamente tra il 1792 e il 1797, portando a compimento alcuni significativi ritratti tra cui le immagini della *Baronessa Cles* e del *Conte Francesco Maria Giuseppe Antonio Lodron* (ill. 14-15), ripetuti in versioni differenti nelle due tele esposte in mostra (cat. 12-13).

Per concludere questa breve panoramica sulla ritrattistica di fine

settecento vanno ricordate alcune importanti testimonianze di artisti non operanti in Trentino, ma presenti nelle collezioni locali, quali gli incisivi ritratti del pittore austriaco Joseph Bergler (1753-1829) (cat. 9-10) e l'effigie del ministro plenipotenziario della Lombardia *Carlo Gottardo Firmian* dipinta dal famoso pittore tirolese Martin Knoller (1725-1804) (ill. 16)¹⁸, e donata al Municipio di Trento da Carlo Mazzetti, come pure il ritratto del *Parroco Tecini* appartenente al celebre ritrattista, proveniente dalla città scaligera, Agostino Ugolini (1758 - 1824) (cat.16), che conferma come nell'Ottocento persista, nella committenza locale, l'interesse per la produzione artistica veronese.

È allo scadere del secolo che compare sulla scena trentina a contendere il primato allo Zeni un pittore più giovane di una generazione, quanto mai prolifico, quale il promettente Giovanni Pock (1780-1842), originario della Boemia, che si trasferisce in Trentino a Pinzolo a seguito del padre fabbricante di vetri. Secondo il Weber¹⁹ eseguì numerosi ritratti a Riva, Bolzano e Trento, dove si legò, con particolare amicizia al cav. Giuseppe Thunn, che divenne suo mecenate.

Il suo dipinto più celebre è però la *Seduta della corte d'Assise* (cat. 18) per la quale esistono anche i bozzetti ad acquerello preparatori dei volti dei singoli personaggi ritratti nel quadro, testimonianze fedeli delle fisionomie di illustri nomi trentini dell'epoca. Poche sono le notizie sul pregevole Francesco Antonio Vanzo²⁰ che esegue gli intensi ritratti dei *Coniugi Bellesini* nel 1813 (ill. 17-18), e della signora *Bettina Negrelli* (cat. 15), madre del celebre ingegner Negrelli, dotato di uno stile molto personale e caratteristico, che anticipa un gusto ormai moderno.

Ma la svolta per Domenico Zeni avviene sicuramente con l'invasione napoleonica che determina un cambio di tendenza anche nei gusti artistici che va di pari passo con i rivolgimenti sociali. Il quadro storico raffigurante la *Rivista della Guardia Nazionale*, (cat. 30), testimonianza unica nel suo genere a livello nazionale, con richiami alla tradizione nordica dei fogli di documentazione, viene così descritto dal suo biografo: "...quadro di cento e trenta e più persone tutte ritratti tolti dal naturale rappresentante la prima compagnia della guardia civica di Trento in casa del Conte Gasparo Bortolazzi. Quadro di molto merito non solo per la somiglianza de Ritratti co' loro originali, ma anche considerandolo semplicemente dal lato della composizione del vario e ben adattato atteggiamento delle figure. Questa pittura è la più lodata fra le pitture del nostro Zeni da persona intendente d'un fino e netto Criterio ch'è il Conte Benedetto Giovanelli di Trento, cui deggio quasi tutte le nozioni di queste poche memorie".²¹

A questo importante incarico si affianca la commissione conferita-gli nel 1810, durante l'occupazione napoleonica, di eseguire un ritratto di Napoleone in occasione della sua incoronazione come re d'Italia. Riporta in una cronaca dell'epoca il cancelliere L. Bernardi²² che la

¹⁸ Passamani, 1997, p. 234.

¹⁹ Weber, 1977, pp. 279-280-281.

²⁰ Rasmo, 1940, p. 106.

²¹ Marcabruni, cit.

²² Bernardi, 1963, pp. 20-21.

19. Anonimo, *Ritratto di Napoleone*.
Trento, Museo Storico



sera del 1 giugno in Municipio “... vedevasi pompeggiare [il ritratto] dell’Augusto Monarca dipinto da Signor Zeni”.

Un ritratto di *Napoleone* (ill. 19) si conserva attualmente al Museo Storico di Trento, proveniente dal Municipio. Sembra difficile però riconoscervi la mano dello Zeni per la scarsa qualità nel disegno come pure nella materia cromatica, tanto da pensare ad una replica o copia d’altra mano.

La fama di ritrattista accompagna il Pittorello anche nel suo trasferimento a Brescia così commentato dal suo biografo: "... intorno all'anno 1815 il Zeni non si sa se per qualche dispiacere ricevuto in Trento o pure per lo semplice desiderio di cambiar sorte si diresse alla volta di Brescia ove fù per quanto [...] molto adoperato a fare ritratti ad olio"²³.

Le notizie relative ai ritratti bresciani, documentate in catalogo dal testo di Bernardo Falconi, evidenziano come lo Zeni sappia aggiornarsi con disinvoltura, a contatto con il fervido ambiente culturale bresciano, modificando radicalmente il suo stile, come testimonia, tra gli altri, il caratteristico ritratto di *Giacomo Pederzoli* (cat. 34) affine allo stile disinvolto del pittore bresciano Domenico Vantini, tanto da figurare con una importante commissione quale il "Ritratto del celebre vivente poeta Vincenzo Monti, dipinto dal naturale in Brescia nel 1818 dal signor Domenico Zeni..." nella galleria d'arte del patrizio Paolo Brognoli²⁴.

²³ Marcabruni, cit.

²⁴ Guerrini, 1927, p. 210.

Domenico Zeni a Bolzano

PAOLA JORI

L'argomento che sono stata chiamata ad affrontare, la focalizzazione delle motivazioni che condussero Domenico Zeni ad operare a Bolzano, si presenta di grande stimolo, anche se di notevole ostilità. La specificità della tematica non gode a tutt'oggi di significativi approfondimenti, poiché scarse ed obiettivamente lacunose sono le notizie pervenuteci in merito ad una fase operativa d'indubbio rilievo nell'attività dell'artista di Bardolino, ricca di opportunità e di grande dinamismo. La dissertazione, abbandonando ogni presunzione di apportare novità sostanziali alle conoscenze già in possesso, è orientata a tessere una sorta di trama ed ordito in cui far rientrare notizie desunte da vari ambiti, utili a rendere l'intreccio informativo minimamente sostenuto e coerentemente articolato. Il tema si offre inoltre come utile pretesto per proseguire nella disamina di alcuni ritratti di autori diversi, nei quali si sono ravvisate caratteristiche tali da giustificare un confronto ravvicinato. Nel tentativo di far luce su alcune tappe salienti che scandirono l'operare di Zeni nel primo decennio dell'Ottocento, dunque prima della sua partenza per Brescia, risulta particolarmente importante tentare di delineare un quadro d'insieme delle circostanze che condizionarono il suo arrivo a Bolzano. Secondo un filo conduttore espositivo che naturalmente andrà a tracciare brevi profili storici e di ambito economico, sarà possibile toccare il tema della committenza, chiave peraltro fondamentale per la ritrattistica e dunque, argomento centrale della rassegna.

Tutti questi accenni vengono ad inserirsi nell'ambito di vicende politiche assai movimentate per il contesto bolzanino. Il periodo connesso all'età napoleonica, compreso tra il 1797 ed il 1814, va valutato in un ampio contesto storico, se si vogliono minimamente inquadrare alcuni aspetti della vita culturale di questo territorio. È bene ricordare che fino alla metà del XVIII secolo il regime di questi luoghi era fondamentalmente di stampo agrario-feudale. La posizione sociale ed economica della borghesia era estremamente debole, mentre il pensiero scientifico, come l'educazione, erano ancora sotto l'influenza diretta

della chiesa. La scossa prodotta dalle idee illuministe, che caratterizzavano i cosiddetti “anni francesi”, non approdava però su un terreno vergine¹, ma veniva ad innestarsi su un suolo in grande fermento ed evoluzione in moltissimi campi. Non bisogna trascurare infatti che le tendenze anticlericali di Maria Teresa, esasperate e radicalmente attuate da Giuseppe II, conducendo alla soppressione di molti enti religiosi ed alla chiusura di svariate chiese, avevano determinato un serio calo di commissioni artistiche. E dunque, le riforme operate dall'imperatrice e dal suo giovane figlio, in particolar modo quella scolastica del 1774, le reazioni locali contro la politica di accentramento viennese al fine di mantenere un controllo diretto della propria economia, il ruolo tutt'altro che marginale esercitato dalla massoneria, scuotono notevolmente l'ambiente bolzanino, determinando ineludibili riflessi nella vita culturale cittadina. Inoltre nella valle dell'Adige non risiedeva una società di tipo autarchico e, oltre al contesto economico, anche quello culturale si basava quindi sul dinamico rapporto di scambio con le realtà vicine. Bolzano si trovava effettivamente in una posizione strategica rispetto al transito di merci dal Nord al Sud dell'Europa e, grazie ai fiorenti scambi avviati, nonché alla rinomata attività fieristica, la classe dei commercianti s'era andata via via affermando, acquistando un ruolo d'assoluto rilievo nel tessuto cittadino. Era riuscita a ricoprire, infatti, posizioni importanti nell'amministrazione ed era ben rappresentata all'interno della magistratura mercantile. Anche tra la classe borghese non regnava una grande armonia. La divisione intestina vedeva da una parte, un gruppo progressista costituitosi attorno a Johann Jakob Graff von Ehrenfeld, sensibile alle nuove idee, ma anche assai mutevole e non sempre attendibile. Dall'altra vi era invece una fronda vicina a Joseph von Giovanelli, di stampo cattolico conservatore. All'interno di un quadro così delineato, ulteriormente movimentato da continui conflitti e passaggi della regione da una corona ad un'altra, la borghesia veniva comunque ad occupare un posto rilevante nell'ambito della committenza. Famiglie importanti per la vita della città s'impegnarono molto, in questi anni, per promuovere attività come quella musicale e teatrale e per costituire la “Società del Casino”, nella quale s'inserisce il circolo di lettura. Il desiderio che comunque era andato più volte manifestandosi tra gli abitanti di Bolzano, era quello di valersi di un teatro proprio. Il periodo in cui l'idea sembra prendere una forma più concreta s'accetra in anni particolarmente difficili, poiché tra il 1801 ed il 1802 la zona era stata funestata da eventi atmosferici di grave entità che avevano sensibilmente minato l'economia locale¹. Nel 1804 però, un gruppo di cittadini benestanti individuò l'area tra il ginnasio ed il duomo come luogo possibile per erigere il nuovo edificio. In realtà il progetto s'innestava su una costruzione che godeva di un passato importante. Già residenza medioevale

¹ Simeoner, 1890, pp. 577-578.



1. Antonio Cusetti (attr.), *Il ricevimento dell'arciduca Giuseppe d'Austria*. Bolzano, Museo Civico

dei conti Liechtenstein, l'edificio veniva comprato nel 1759 dal facoltoso mercante di tessuti Franz Anton Pock che incaricava l'architetto Christian Aigentler di procedere alla ristrutturazione. A fronte di una spesa di 70.000 fiorini prendeva così corpo il prestigioso palazzo-albergo "Zum blauen Bock", che possiamo ammirare in un dipinto conservato nel Museo Civico di Bolzano, attribuito ad Antonio Cusetti. Fondamentale dal punto di vista storico, il quadro venne realizzato in occasione del transito da Bolzano dell'Arciduca Giuseppe durante il viaggio intrapreso per andare ad assistere alle nozze del fratello Leopoldo, celebrate nel luglio 1765. Nel 1782 è ospite dell'albergo anche Papa Pio VI che, durante il viaggio di ritorno da Vienna a causa della soppressione delle confraternite religiose operata da Giuseppe II, dà la benedizione apostolica alla popolazione riunitasi sotto il suo balcone. Pock muore nel 1799 senza lasciare eredi. Trascorrono però diversi anni prima che, il 20 gennaio 1804, la proprietà del palazzo possa passare ad una società che prevede la costruzione di un palazzo-albergo di 40 stanze, dotato di una stalla per 45 cavalli, di un signorile "casino" e di un teatro in grado di ospitare 1200 persone. La grandiosa idea non trovava solo l'opposizione di gran parte degli abitanti della città, che identificavano l'edificio con la "casa del peccato"², ma incontrava anche parecchi intoppi burocratici. La protesta dei cittadini venne inoltrata all'autorità municipale ma, nonostante il dibattito acceso avvenuto durante una seduta del consiglio comunale del quale

² Weber, 1890, pp. 198-199.

facevano parte, peraltro, molti fautori del nuovo progetto, non s'arrivò a decisione alcuna. La questione fu dunque demandata al capitano distrettuale che, a sua volta, si rimise alla reggenza di Innsbruck. Poiché la situazione era particolarmente spinosa, di qui approdò a Vienna. Tuttavia la decisione tardava ad arrivare anche dal governo centrale, cosicché la società s'addossò la responsabilità di far venire i materiali e di avviare lo scavo per porre le nuove fondamenta. I malumori cominciarono a dissolversi grazie all'elezione del nuovo sindaco Anton von Hepperger, ma il personaggio determinante per la costruzione del nuovo teatro fu Johann Jakob Graff, Freiherrn von Ehrenfeld, mente della società d'impresa costituita da 47 cittadini facoltosi della città di Bolzano. Conosciuto per la sua straordinaria ambizione, egli fu indubbiamente un personaggio dalle grandi intuizioni economiche, costantemente al centro della vita pubblica cittadina, poiché capace di scelte politiche oculate, spesso opportunistiche. Erede di una famiglia titolare di un'importante ditta di spedizioni e commercio, Graff fu mandato a studiare dapprima al ginnasio di Bressanone, successivamente a Rovereto per imparare l'italiano ed il francese e per perfezionare le proprie nozioni d'economia, e poi ancora ad Augsburg e ad Amburgo³. Attivo nella guerra contro i Francesi, nel 1801 fu insignito dell'onoreficenza di Cavaliere dell'Ordine di Maria Teresa. Tra il 1804/05 è il fondatore e principale azionista della "Compagnia per l'esercizio del Teatro" di Bolzano, nonché presidente della società per azioni del Casino. Graff giocò un ruolo essenziale nell'avvio della costruzione del nuovo edificio dal momento che fu colui che, con coraggio ed intraprendenza, superò il momento di indecisione in cui sembrava arenarsi l'intero progetto a causa dei numerosi turbamenti espressi dal clero e da parte della cittadinanza⁴. Procedette nel far gettare le fondamenta della nuova costruzione, senza attendere che le formalità burocratiche fossero debitamente espletate. Il disegno prevedeva che nel giardino retrostante l'albergo dovesse sorgere un nuovo fabbricato comprendente, oltre al teatro, un ridotto, un caffè ed un "casino". Come spesso accadeva in questo periodo in Alto Adige, per le commissioni più prestigiose venivano chiamati quasi esclusivamente artisti da fuori⁵ e questo è quanto si verificò anche in questa occasione. Venne incaricato del disegno e della direzione dei lavori l'architetto Andrea Caminada, mentre, per la decorazione degli interni si pensò a Carlo Ederle e Domenico Zeni⁶. È presumibile, in forma esclusivamente intuitiva, anche se a rigore di logica l'ipotesi non pare così priva di fondamento, che sia stato proprio lo stesso Johann Jakob Graff, che aveva mantenuto relazioni con l'ambiente roveretano, a favorire tale indirizzo di committenza. Andrea Caminada era infatti discendente di una famiglia di architetti operante da tempo nella zona. Anche se pochissime sono le notizie inerenti alla loro attività, il Weber ci aiuta a

³ Weber, cit., p. 227.

⁴ Nossing, Frei, Rizzolli, 1984, p. 69.

⁵ Rasmo, 1979, p. 454.

⁶ Canali, 1940, p. 43.

2. Johann Jakob Graff, *Baron von Ehrenfeld*. Bolzano, Museo Civico



ricostruire minimamente il loro percorso attraverso brevissimi accenni: “come pure i maestri Giacomo Caminata da Briunno, costruttore nel 1786 del ponte Cornicchio, che, dopo essere stato nuovamente scondotto dalle Fersina, fu poi rifatto nel 1787 da Carlo fratello di Giacomo, e finalmente Andrea Cominata figlio di Carlo, che nel 1799 per l’importo di 12. 000 fiorini restaurò la casa gastaldiale delle Clarisse di S. Michele a S. Croce”⁷. Si sa che Andrea lavorò a Rovereto tra il 1790 ed il 1793 alla costruzione di Palazzo Fedrigotti. Nel museo della medesima città si trova inoltre il progetto, elaborato in tre disegni, per il ponte in pietra sul Leno, probabilmente ispirato ad un’idea dell’architetto Rosmini e controfirmato dal Direttore I. R. Franco Barroga. Su progetto del 1804 realizzò l’altare maggiore della chiesa di Sant’Agata a Besenello e quattro anni più tardi ottenne la nomina di architetto a Rovereto e nel ’10 quella di ingegnere di prima classe nel dipartimento dell’Alto Adige⁸.

Il teatro aveva una capienza di 800 persone ed era stato concepito secondo una galleria e due ordini di palchi, molti di proprietà privata, altri destinati ad ospitare personaggi pubblici. Il palco regio era riservato alle autorità, mentre quello alla sua sinistra era stato acquistato per 1. 100 fiorini dal Magistrato mercantile. Al pittore Carlo Ederle (1761-1835) fu rinnovata la fiducia: dopo i successi riscossi per le decorazioni delle sale del “Casino”, gli venne affidata la decorazione degli scenari. Ederle si era formato in ambito veronese dove, fin dall’inizio, lavorò col padre come pittore di ornati. Specializzatosi come scenografo sotto la guida del Maccari presso il teatro Filarmonico di Verona, ne divenne pittore ufficiale nell’ultimo decennio del secolo⁹. Domenico Zeni invece arrivò a Bolzano probabilmente al seguito di Andrea Caminata. Il cosiddetto “Pittorello”, godeva già di notevole fama in territorio trentino. Purtroppo nulla è rimasto, né cenni di pitture né tracce di disegni preparatori, degli affreschi che Zeni eseguì per il teatro. Fonti diverse accennano al dato che l’artista s’occupò di dipingere il sipario, il medaglione del soffitto ed il prospetto figurato dei palchi¹⁰. L’inaugurazione del teatro venne fissata per il settembre del 1805, durante la tradizionale fiera di S. Bartolomeo. Graff non volle ricorrere a vecchi spartiti e per tale occasione fece cadere la scelta sulla *Pamela nubile*. Le musiche erano del maestro Pietro Generali, che da poco si era dato alla musica drammatica riscuotendo grande successo, mentre il libretto era di Gaetano Rossi (1768-1855), il quale aveva tratto il soggetto dalla commedia omonima di Carlo Goldoni. Le singole parti dell’opera, già rappresentata un anno prima a Venezia nel teatro di S. Benedetto, erano state affidate ad artisti della compagnia di Girolamo Mazzuccato. Tutte queste notizie sono desunte dal piccolo opuscolo di 32 pagine, conservato attualmente al Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum di Innsbruck (mentre la copia che è sche-

⁷ Weber, 1908, p. 220.

⁸ Reich, 1884, p. 43; Togni, 1969, pp. 45 (nota 3)-55.

⁹ Rama, 1990, p. 707.

¹⁰ Rasmò, 1947, p. 459.

3. Domenico Zeni, *Andreas Hofer* (1810).
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum
Ferdinandeum



data al Museo di Bolzano non risulta al momento reperibile), stampato da Luigi Marchesani di Rovereto. Il documento risulta oltremodo prezioso, poiché raccoglie, oltre ai nomi dei cantanti Cesare Mazza, Rosa Chianer, Giovanni Boggia, Alessandro Sentieri, Giacomina Vignati, Luigi Leopardi e Loreto Olivieri, anche quelli dell'architetto costruttore e dei pittori intervenuti nell'impresa di decorazione¹¹.

L'inaugurazione del teatro è però ammantata da un alone di grande mistero, mai dissolto. Secondo il racconto di un viaggiatore francese dal nome Frédéric Mercey¹², pittore e critico d'arte che transitò per Bolzano venticinque anni dopo, pare che un gruppo di cittadini, timo-

¹¹ Onestighel, 1914, p. 302.

¹² Mercey, 1833.

rosi degli anatemi scagliati dal pulpito, si radunassero davanti al nuovo edificio la sera della prima ed impedissero la rappresentazione dell'opera.

Ciò che interessa in tale contesto è comunque che di Domenico Zeni non risultano altre commissioni nella provincia di Bolzano e non trova neppure conferma il fatto che forse, proprio in seguito al ciclo del teatro, il pittore si recasse ad Innsbruck. A tale proposito il Nagler¹³, ripreso anche dal Wurzbach e come accennato anche da Rasmò, sostiene che l'artista fu attivo nella città austriaca tra il 1806 ed il 1812, dove fece numerosi ritratti tra i quali quello di Andreas Hofer, assai noto attraverso le riproduzioni a stampa. Al Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum di Innsbruck, oltre ai ritratti di Ludovico Ariosto e del Metastasio¹⁴, risulta essere conservato, presso la Historische Sammlung, un olio su carta (cm 16 x 13, 2) di Domenico Zeni raffigurante l'eroe sudtirolese. Dalla corrispondenza custodita presso lo stesso museo emerge inoltre che tal ritratto sia stato venduto nel 1827 proprio a quest'istituzione dal signor Alessandro Volpi di Trento per 6 fiorini. Il dipinto non riporta datazione alcuna e già qui s'aprono alcune ipotesi, tra cui quella del Rasmò¹⁵, orientate a collocare il lavoro nel 1806. Tali supposizioni non trovano tuttavia sufficienti conferme. A confutare il termine ultimo indicato quale fine della permanenza di Zeni ad Innsbruck, si può infatti citare la lettera di Emanuele Maria Thunn, vescovo di Trento eletto il 2 aprile 1800 alla morte del cugino Pietro Vigilio. In una missiva del 1811 indirizzata a Giuseppe Tosetti "Giudice della Corte in Trento e Supplente all'Appello di Brescia"¹⁶, il vescovo introduce il discorso su Domenico Zeni sostenendo che, avendo l'artista già diversi impegni in area bresciana, ci terrebbe ad essere raccomandato a "codesto Monsignore Vescovo" per eseguire opere in qualche chiesa. Inoltre, nel 1808, il governo bavarese istruì un'inchiesta per stilare una statistica degli artisti tirolesi viventi fuori e dentro la provincia di Innsbruck. Se si scorrono gli specchietti riguardanti i circondari del Trentino, compilati a cura del tribunale provinciale bavarese di Trento il 24 luglio 1808, ci s'imbatte nella notizia che, a tale data, a Trento risiedesse il pittore di storia e ritrattista Domenico Zeni nato a Bardolino 42 anni prima, al quale viene attribuita la qualità di artista "molto bravo"¹⁷.

Un'indicazione sopra tutte viene, nel 1952, a dare conforto circa una datazione più verosimile del dipinto. Nel libro che Karl Paulin dedica al "Sandwirt"¹⁸ si legge che, dopo essere stato fatto prigioniero, mercoledì 31 gennaio 1810, Andreas Hofer viene trasferito da Egna a Trento, dove arriva nel tardo pomeriggio. Passato da piazza del Duomo davanti ad una folla curiosa ed attonita, viene rinchiuso nella prigione cittadina e sorvegliato a vista, tanto che l'ufficiale preposto doveva stare permanentemente accanto a lui, mentre 24 soldati presidia-

¹³ Nagler, 1852, p. 260.

¹⁴ Wurzbach, 1890, 59-60, pp. 318-319.

¹⁵ Rasmò, cit., p. 459.

¹⁶ ms. 161, n° 448, Biblioteca Comunale Trento.

¹⁷ Gerola, 1930-31, p. 139.

¹⁸ Paulin, 1952, p. 158.

vano l'atrio. Il prigioniero veniva trattato rispettosamente e con grande riguardo e chi avesse voluto parlargli, poteva farlo senza problemi. Non dimentichiamo che all'esaltazione della figura dell'Hofer, nella storia italiana del periodo, concorrono una serie di motivazioni utili nella polemica antinapoleonica, quali l'attaccamento alla fede, l'avversione all'individualismo borghese e liberale, la difesa della patria e della famiglia. L'eroe della Val Passiria era perfettamente bilingue e godeva di un consenso davvero vastissimo se si pensa non solo che padre Antonio Bresciani, fondatore di "Civiltà cattolica", scrive che al passaggio del prigioniero da Ala una gran folla piangeva commossa, ma che addirittura nel Veneto e nel Lazio, fino al 1870, in molte parrocchie venivano rappresentate commedie che avevano per protagonista il "Sandwirt"¹⁹. Non stupisce dunque che in occasione della sua sosta a Trento venisse chiamato proprio Domenico Zeni, pittore di punta in quel momento, per fargli il ritratto. L'artista vi lavorò sin dal momento dell'arrivo del prigioniero e questa risulta essere l'ultima testimonianza iconografica dell'Hofer prima della sua esecuzione, da cui emergono i tratti tristi della rassegnazione. Il volume del Paulin rappresenta inoltre l'unico riferimento dove troviamo pubblicato il quadro di Zeni (pag. 177). Il Wurzbach²⁰ sostiene che tale dipinto godette di grande fama e diffusione, poiché da esso vennero tratte molte incisioni. È inevitabile, a questo punto, tracciare un parallelo tra il quadro di Zeni ed un altro ritratto di Andreas Hofer attribuito però a Jakob Plazidus Altmutter (1780-1819), schedato presso il Museo Civico di Bolzano. Plazidus Altmutter lavorò inizialmente a fianco del padre, che cercò di favorirne la formazione mandandolo a studiare presso l'accademia di Vienna. Gli sforzi paterni non sortirono tuttavia gli esiti sperati e, dopo aver fatto ritorno a casa, Plazidus seguì con attenzione e partecipazione gli eventi bellici che funestarono il Tirolo. Si dedicò con particolare zelo a ritrarre il passaggio delle truppe fissando con dovizioso scrupolo armi ed uniformi, ma descrisse anche il popolo degli insorti, senza trascurarne costumi ed usanze. Proprio per le sue idee, dopo la sconfitta dei tirolesi nel 1809, fu costretto a fuggire prima verso Klagenfurt e poi verso Vienna. Il suo vagabondare lo riportò, due anni dopo, ad Innsbruck dove, per la sua dedizione nel rappresentare la vita dei contadini, i mercati, le bestie al pascolo, venne riconosciuto come il fondatore della pittura di costume alpino²¹.

Il quadro ad olio del Museo Civico di Bolzano è di dimensioni assai ridotte (cm 12 x 15) e vede il busto di Andreas Hofer racchiuso in un ovale. L'occasione che determinò l'esecuzione del dipinto fu la sosta del "Sandwirt" a Bolzano presso l'albergo "Mondschein". Si dice infatti che²² Altmutter, dalla porta socchiusa della camera attigua, ritraesse Hofer mentre, nella notte tra il 3 ed il 4 settembre, beveva del vino seduto con i propri seguaci. È bene comunque seguire la vicenda

¹⁹ Faustini, 1996, p. 415.

²⁰ Wurzbach, cit., p. 318-319.

²¹ Gehart / M., 1992, pp. 715-716.

²² Nossing, Frei, Rizzolli, cit., p. 63.

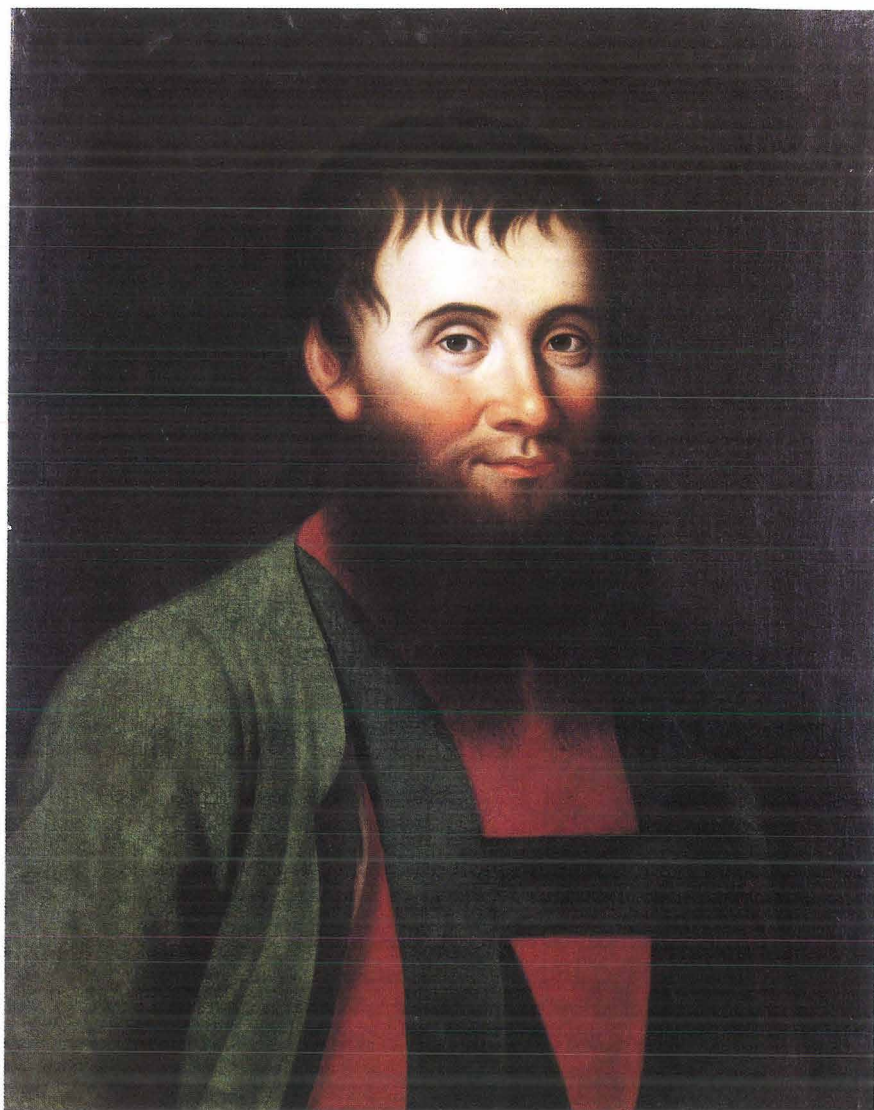
4. Jakob Plazidus Altmutter, *Andreas Hofer* (1809). Bolzano, Museo Civico



di questo quadro che, diventato proprietà del dottor Josef Streiter, sindaco di Bolzano, venne successivamente lasciato in eredità alla figlia Angelica Streiter Jele che, a sua volta, ne fece dono al Museo Civico di Bolzano. Alla vista del ritratto il poeta tirolese Adolf Pichler (1819-1900) manifestò il proprio entusiasmo, esaltando la fedeltà nel riprendere i caratteri nonché le doti interpretative di grande naturalezza espresse dal pittore. Non trascurò neppure di sottolineare l'incredibile somiglianza col nipote dello stesso Hofer²³. L'opera risulta presente

²³ Mayr, 1950, 2. Heft, pp. 50-51.

5. Jakob Plazidus Altmutter,
Andreas Hofer (1809). Innsbruck, Tiroler
Landesmuseum Ferdinandeum



(n° 528) nell'esposizione del 1896 dal titolo "Porträt-Ausstellung", organizzata dal Museo Civico di Bolzano²⁴. Ma, allorché il patrimonio del Museo viene messo al sicuro a causa degli sviluppi bellici tra il '43 ed il '44, il quadro di Altmutter risulta introvabile e da allora, come si può leggere nell'articolo di Karl M. Mayr pubblicato nel febbraio 1950, l'opera è data dispersa. Quando però, con una lettera del 3 agosto 1933 a Giuseppe Gerola, il Museo di Bolzano scrive per elencare i ritratti stimabili in suo possesso, l'opera è nuovamente in elenco²⁵. È inoltre presente nella mostra "Bozen zur Franzosenzeit 1797-1814"

²⁴ *Porträt-Ausstellung*, 1896.

²⁵ Fondazione Rasmò, cassa n° 51 (1537).

allestita presso le sale del museo altoatesino e pubblicata nel catalogo (n°63) che correda l'iniziativa del 1984.

In una lista di ritratti dedicati all'Hofer, redatta nel 1953 non viene data notizia dell'opera di Zeni, mentre ancora una volta è menzionata quella di Altmutter. Nelle righe a lui destinate viene inoltre fatto riferimento ad una copia, realizzata a pastello, attribuita con riserva allo stesso autore collocata in una collezione privata di Zeulenroda dal 1820²⁶.

Impossibile è comunque non rilevare le numerose analogie tra il ritratto dello Zeni e quello del pittore di Innsbruck: la tecnica, il supporto, le dimensioni ma soprattutto l'impaginazione, la scelta dell'ovale ove inscrivere il personaggio, il medesimo taglio, lo sfondo simile, la caratterizzazione somatica del soggetto. La somiglianza tra i due quadri emerge in modo ancor più considerevole se si sposta lo sguardo su un altro dipinto di Altmutter incentrato sullo stesso personaggio. Di tutt'altra impostazione e trattazione pittorica risulta infatti l'opera datata 1809²⁷. È ritenuto tra i pochi autentici ritratti di Andreas Hofer, l'olio su tela conservato al Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum di Innsbruck, considerato il quadro più importante e rappresentativo nel settore della ritrattistica dedicata all'eroe sudtirolese. Nonostante la postura del soggetto sia analoga a quella dei dipinti precedentemente presi in esame e presenti siano le tipiche bretelle verdi mentre mancano in tutti le classiche catene, la differenza di realizzazione è ravvisabile soprattutto nella definizione del profilo e della stesura cromatica.

Le vicissitudini dei due dipinti così straordinariamente vicini, di Altmutter e di Zeni, possono contribuire a ravvivare almeno ulteriori e più approfondite considerazioni in merito a possibili punti di contatto tra i due artisti, ad una eventuale condivisione di ambiti, per non sollevare un problema di revisione di attribuzioni.

²⁶ Staffler, 1953, p. 319.

²⁷ *Die tirolische Nation 1790-1820*, 1984, pp. 208-209-314.

Domenico Zeni e il ritratto a Brescia tra Sette e Ottocento

BERNARDO FALCONI

Quando agli inizi del 1812, preceduto da una lettera commendatizia del vescovo di Trento, Emanuele Maria Thunn¹, giungeva a Brescia il pittore rivano Domenico Zeni, la città lombarda, capoluogo del Dipartimento del Mella - una delle realtà economiche e sociali di maggiore importanza del Regno Italico e prestigiosa sede della Corte d'Appello² - viveva una stagione di straordinario fervore culturale e artistico, che scaturita dai rivolgimenti rivoluzionari del triennio giacobino si era andata evolvendo negli anni della normalizzazione napoleonica, con esiti di grande rilevanza per la vita intellettuale italiana.

Con la città avevano rapporti privilegiati i due più grandi poeti italiani del tempo, Vincenzo Monti, che in una lettera inviata nel 1809 all'amico Gian Battista Pagani aveva definito Brescia "la più abbondante di buoni cultori della bella letteratura sopra tutte le città del Regno", e Ugo Foscolo, legato ad alcuni giovani intellettuali locali di simpatie giacobine sin dal 1794, che qui aveva dato alle stampe nel 1807, per i tipi del geniale editore Nicolò Bettoni, il carme *Dei sepolcri*³.

L'Accademia di scienze, lettere, agricoltura ed arti meccaniche, fondata nel 1802 per promuovere le attività intellettuali e cooperare al piano di istruzione pubblica, ribattezzata nel 1810 con il titolo di Ateneo per decreto dell'Imperatore, riuniva gli esponenti del mondo culturale e scientifico del Dipartimento.

Importante momento di confronto per la vivace comunità artistica bresciana era l'annuale esposizione organizzata nella sede dell'istituzione che nel volgere di pochi anni annovererà tra i suoi soci tutti i principali pittori locali, nonché alcuni dei protagonisti indiscussi dell'arte italiana del tempo, come Antonio Canova, Giuseppe Bossi, Giuseppe Longhi e Raffaello Morghen.

In questo fecondo clima culturale furono attivi, tra la fine del dominio veneto e l'età rivoluzionaria e napoleonica, tre pittori che fecero della ritrattistica bresciana una realtà di assoluta rilevanza nell'ambito della pittura neoclassica italiana: Domenico Vantini, Giambattista Gigola, e Luigi Basiletti.

¹ Nella missiva, priva di data, l'alto prelato pregava Giuseppe Tosetti di Trento - nominato da Napoleone con decreto 24 dicembre 1811 giudice della Corte d'Appello di Brescia ed entrato in carica il giorno otto gennaio 1812 (Tedoldi, 1999, pp. 157, 225) - di raccomandare a suo nome il pittore al vescovo di Brescia, Gabrio Maria Nava.

² Per un inquadramento storico della Brescia repubblicana e napoleonica cfr. Onger, 1997, pp. 125-128.

³ Per i rapporti di Monti e Foscolo con Brescia cfr. Biglione di Viarigi, 2000, pp. 21-25.

Costoro erano stati iniziati all'arte dal decano della pittura bresciana, il salodiano Santo Cattaneo, che aveva aperto verso la fine degli anni Settanta del Settecento una frequentatissima Accademia del Nudo presso la propria abitazione, poi trasferita nel 1780 nella "Stanza sotterranea" della Biblioteca Queriniana. Già tra i soci fondatori dell'Ate-neo, con decreto datato Milano 16 aprile 1810 il Cattaneo, ormai set-tantenne, era stato nominato definitivamente Professore di Disegno nel Liceo cittadino e viveva, ancora operoso come pittore, circondato dalla stima dei concittadini.

Nato a Salò nel 1739 e morto a Brescia nel 1819, Santo Cattaneo oltrepassò di quasi un ventennio il nuovo secolo, realizzando un nu-mero straordinariamente alto di opere su tela e, in minor misura, a fresco, in più di sessanta chiese di Brescia e del territorio, con rare puntate fuori Diocesi. Formatosi a Brescia con il maestro locale Anto-nio Dusì e con il bolognese Francesco Monti, frequentò poi a Bolo-gna, tra il 1776 e il 1778, la prestigiosa Accademia Clementina. Nel corso della sua lunga carriera rimase sostanzialmente fedele alla pittu-ra tardobarocca d'impronta veneta e bolognese e a partire dagli anni Novanta si adattò a sovrapporre rigori di aspirazione neoclassica, mu-tuati anche grazie a un suo documentato soggiorno romano.

Al vasto catalogo delle opere note, a soggetto per lo più religioso, vanno aggiunti, secondo la testimonianza del Gussago, "parecchi ri-tratti"⁴, anche se a tutt'oggi si conoscono solamente due prove ritratti-stiche da lui firmate, ovvero la grande tela allegorica *La Riviera bena-cense rende omaggio a Mario Soranzo, provveditore della Riviera di Salò*, eseguita nel 1786 (Salò, Palazzo Comunale; ill. 1)⁵, e il *Ritratto dello scultore Giovanni Battista Carboni*, del 1791 (cat. 37). Va poi a nostro avviso a lui attribuito anche il *Ritratto del cardinale Archetti a Campio-ne del Garda* (cat. 38), databile intorno alla metà degli anni Novanta, dove più evidente è l'apertura verso le correnti neoclassiche di fine Settecento che tanta parte ebbero nella successiva formazione dei suoi migliori allievi.

Prematuramente scomparso Ludovico Gallina (Brescia, 1752-Ve-nezia, 1787), ammiratissimo dai suoi contemporanei come ritrattista, attivo per lo più nella città lagunare, nell'ultimo scorcio del secolo si distinsero nel ritratto in territorio bresciano, assieme al Cattaneo, due pittori quasi a lui coetanei, Luigi Amistani, anch'egli originario della riviera bresciana del Garda, e il veronese Saverio Dalla Rosa, entrambi formatisi nella città scaligera.

Il Carboni definendo Luigi Amistani "valentuomo accurato nel di-segno e di ottima condota nella esecuzione del colorito", ne ricorda i "molti ritratti in grande, ed in piccolo a miniatura", e in particolare "un quadro grande piedi otto e mezzo p. ogni verso di nostra mizura rappresentante la Dama Gaifami di St^a Croce sopra il bizaro suo cava-

⁴ Gussago, 1819, p. 50.

⁵ Mondini, 1998, pp. 71, 92.

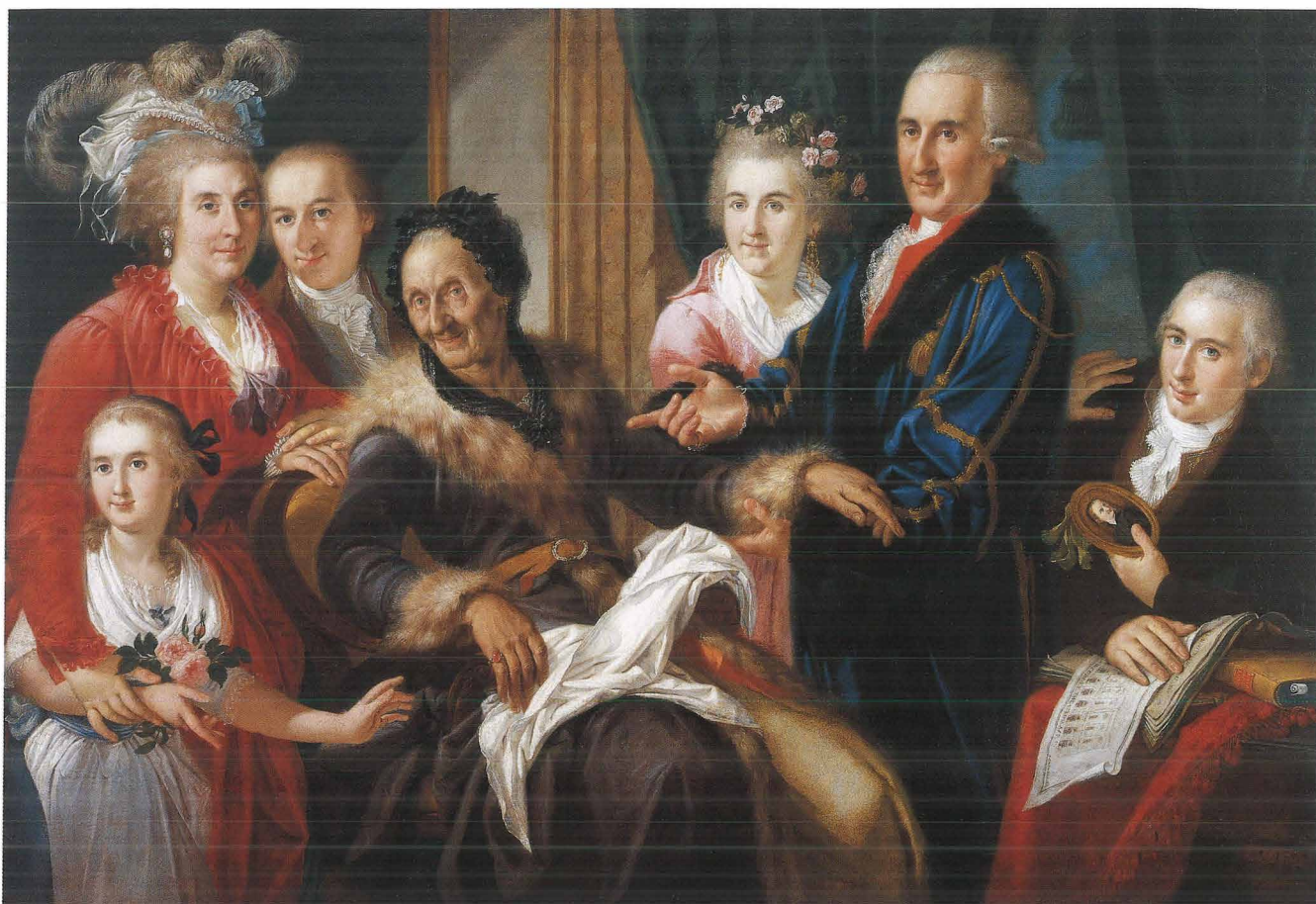
⁶ Carboni, 1962, p. 31. Il Carboni nel mano-scritto, redatto nel 1776, ricorda altri due apprezzati ritrattisti bresciani che moriran-no in tarda età nel primo Ottocento: Gio-vanni Antonio Zadei (Brescia, 1729 - 1808), anch'egli allievo del Cignaroli e allora dimo-rante a Padenghe, e la nobildonna Ortensia Poncarali Maggi (Brescia, 1738-1811), allie-va del bolognese Francesco Monti e del ve-neziano Antonio Cuniglian che la istruì nel-la miniatura e nel pastello (Carboni, 1962, pp. 20, 27, 50, 51).

⁷ *Gli Uffizi*, 1979, cat. A 22, inv. 2028, p. 789.



1. Santo Cattaneo, *La Riviera benacense rende omaggio a Mario Soranzo, provveditore della Riviera di Salò*, 1786. Salò, Palazzo Comunale

lo ricamente guarnito con tutto il treno Signorile che solitamente la accompagna nelle sue cavalcate”⁶. Il rinvenimento della sua firma e della data 1803 sull’inedito *pendant* raffigurante *Due giovani gentiluomini di casa Conter* (cfr. cat. 39), sposta al primo Ottocento il limite cronologico della sua parabola artistica, prima ritenuta esaurita entro la fine del sec. XVIII, e getta nuova luce sulla sua attività ritrattistica, nota sino ad oggi esclusivamente attraverso l’*Autoritratto* degli Uffizi, eseguito nel 1783, quando il pittore aveva circa quarant’anni⁷. La pala della parrocchiale di San Giovanni di Polaveno, raffigurante la *Madonna col Bambino, S. Luigi Gonzaga e S. Giovanni Nepomuceno*⁸, dove l’Amistani ha lasciato la firma e la data 1765, dicendosi ventiduenne, consente infatti di collocare intorno al 1743 la nascita del pittore, avvenuta probabilmente, come testimonia ancora il Carboni, a Paden- ghe, in territorio bresciano, ma sotto la giurisdizione della Diocesi di



2. Saverio Dalla Rosa, *Ritratto della famiglia del conte Ottaviano Tosio*, 1792-93. Milano, collezione privata

⁸ Loda, 1998, pp. 136-137.

⁹ Nell'*Esatta nota distinta di tutti li quadri da me Saverio Dalla Rosa dipinti* (in corso di stampa, a cura di B. Chiappa e P. Marini) sono segnalati ritratti di bresciani sin dalla fine del settimo decennio del Settecento: del signor Lugiato (1769), del conte Gio. Estore Martinengo Colleoni (miniatura, 1785), della

Verona, città dove fu allievo di Giambettino Cignaroli e di Francesco Lorenzi.

Saverio Dalla Rosa (Verona 1745-1821), personalità dominante della vita artistica veronese tra la fine dell'età veneta e quella napoleonica, anch'egli discepolo del Cignaroli, suo zio materno, fu attivo come ritrattista, sia ad olio che in miniatura, per la committenza bresciana nell'arco di quasi un cinquantennio, tra il 1769 e il 1816⁹.

Un saggio straordinario di tale produzione è la scena di conversazione raffigurante *La famiglia del conte Ottaviano Tosio* (collezione privata; ill. 2)¹⁰ di Asola, allora territorio bresciano, eseguito tra il 1792 e il 1793, che si avvicina per l'analoga tipologia ai due *Ritratti di casa Orti* (1794)¹¹.

A quindici anni più tardi risale invece il doppio ritratto dei *Coniugi Chauvenet* (cat. 40), recentemente passato sul mercato antiquario e ora conservato in collezione privata bresciana. L'opera rappresenta un

3. Giuseppe Pirovani, *Ritratto del cardinale Giovanni Andrea Archetti in veste di Legato Pontificio a Bologna*, 1786. Bergamo, collezione privata

contessa *Lucrezia Martinengo Colleoni*, sposa del conte Nicolò Loschi di Vicenza (1787), della *famiglia del conte Ottaviano Tosio* di Asola (1793). Nel 1797, anno della rivoluzione giacobina, sono elencati diversi ritratti eseguiti nel corso di un soggiorno bresciano: del *cittadino Bedos*, del *comandante Agnelli*, della *cittadina Luigia*, del *dott. Paolo Assalini* di Reggio, medico della divisione Brune (futuro medico personale del viceré Eugenio di Beauharnais) e del *cittadino Fenaroli* (probabilmente uno dei fratelli Fenaroli Avogadro, tra i principali sostenitori della rivoluzione). Agli anni successivi risalgono i ritratti di *Luigi Anelli* di Desenzano (1806 e 1807), di *Giovanni Battista Fornasini* di Brescia (1815) e di *Vincenzo Anelli*, pure di Desenzano (1816).

Devo ringraziare per la preziosa collaborazione Bruno Chiappa che mi ha gentilmente anticipato queste notizie, tratte dall'inedito manoscritto di Dalla Rosa, ora in corso di stampa.

¹⁰ Olio su tela, 115 x 166 cm; firmato in basso a destra: "INCEPT. ASOLAE ANNO MDCCVIIIIC / A ROSA XAVRIO ABSOLU. VERONAE".

L'opera è registrata nell'*Esatta nota* [...] (cfr. nota precedente) sotto l'anno 1793: "Al nob. sig. conte Ottaviano Tosi di Asola li retratti della sua famiglia ora vivente e consistente in quello di sua madre d'anni 96 e mesi sei, di sua moglie, la contessa Lucrezia Avogadro, e di due figli maschi, conte Giulio Cesare e conte Paolo, e delle 3 sue figlie, due delle quali ho solo vedute in Parma, colà condotte apposta. Tutti in un quadro solo istoriato (zecchini 60 troni 1320)".

Il dipinto fu pubblicato una prima volta sen-



buon esempio della produzione ritrattistica di Dalla Rosa agli inizi dell'Ottocento, epoca in cui il pittore svolse nella città natale le prestigiose mansioni di redattore del "Catastico delle pitture e sculture esistenti nelle chiese e luoghi pubblici situati in Verona" al momento delle soppressioni napoleoniche, e di direttore dell'Accademia¹².

Figure di grande interesse nel panorama ritrattistico bresciano di fine Settecento furono anche due pittori di stretta fede neoclassica,

za indicazione d'autore agli inizi del Novecento (Da Como, 1909). La vecchia immagine, in bianco e nero, fu poi riprodotta come opera di anonimo nel catalogo della mostra dedicata al collezionista Paolo Tosio (Mondini, Zani, 1981, p. 23).

¹¹ Marini, 1997, pp. 234-236.

¹² Cfr. Dalla Rosa, 1996.

¹³ Carboni, 1962, p. 4.

¹⁴ Il dipinto (olio su tela, 280 x 200 cm), reso noto in occasione della mostra napoleonica di Brescia tenutasi nell'inverno 1997-98 (Falconi, 1998¹, p. 95), è firmato e datato in basso a destra: "IOSEPH PIROVA(...) / PINXIT AN. MDCC(...)". L'opera fu spedita al committente alla fine del 1786, e pagata l'anno successivo (Locatelli, 1926-27, pp. 31, 33).

Nella tela sono significativamente rappresentati elementi allusivi alla vicenda biografica dell'effigiato (cfr. cat. 38): una statua di Brescia Armata, un busto di Papa Pio VI e due stampe raffiguranti il territorio della Polonia e il Palazzo Imperiale di S. Pietroburgo.

¹⁵ Alghisi, 2000, pp. 245-246.

¹⁶ Nicoli Cristiani, 1807, pp. 188-189.

¹⁷ Zuccotti Falconi, 1998, pp. 184, 186.

¹⁸ Falconi, 1998¹, pp. 182, 184.

¹⁹ Falconi, 1998¹, pp. 76, 112.

cresciuti artisticamente a Roma, alla celebre scuola di Pompeo Batoni: il bresciano d'adozione Giuseppe Pirovani, trasferitosi in America alla fine del secolo, ed il clarense Giuseppe Teosa, rimasto in attività sino agli anni della Restaurazione.

Giuseppe Pirovani fu ritrattista di grande valore, anche se oggi quasi del tutto dimenticato. Il Carboni, dicendolo nato a Pavia nel 1750 e trasferito giovanetto a Brescia presso uno zio, ricorda i giovanili disegni raffiguranti il *card. Giovanni Molino*, vescovo di Brescia, e il *card. Ludovico Calini*. Proprio grazie alla protezione dei due cardinali, il Pirovani ebbe l'opportunità di recarsi a Roma, dove fu accettato tra gli allievi di Pompeo Batoni, divenendo, sotto la sua guida, apprezzato autore di "varj Ritrati"¹³. Testimonia pienamente l'alta qualità pittorica di tale produzione il *Ritratto del cardinale Giovanni Andrea Archetti in veste di Legato Pontificio a Bologna* (collezione privata; ill. 3), eseguito nel 1786¹⁴, dove, secondo i canoni della ritrattistica aulica batoniana, l'alto prelato è ripreso a figura intera in un raffinato interno neoclassico che si apre su una veduta della città emiliana. Rimasto in stretti rapporti con Brescia – dove inviò alcune pale – il Pirovani visse nella Città Eterna sino al luglio del 1795, quando partì per Filadelfia, avendo avuto l'incarico di decorare l'ambasciata spagnola. Attivo a L'Avana dal 1801, si trasferì poi in Messico, dove chiuse la propria esistenza nel 1835¹⁵.

Anche la ritrattistica dell'altro allievo bresciano di Batoni, Giuseppe Teosa (Chiari, 1760 - Brescia, 1848), attende di essere più compiutamente conosciuta, sebbene nel suo caso la produzione da cavalletto abbia avuto un'importanza secondaria. Egli infatti, pur praticando anche la pittura ad olio, fu attivo prevalentemente, dopo il rientro da Roma, come freschista, sia per la committenza religiosa – soprattutto in Franciacorta e in Valcamonica – sia per quella nobiliare, distinguendosi con il cremonese Giuseppe Manfredini, a partire dagli anni Novanta del Settecento, quale protagonista del rinnovamento della decorazione d'interni del capoluogo.

In particolare la sua produzione ad olio risente dell'influsso del maestro romano, presso il quale il giovane Teosa, per interessamento del concittadino Stefano Antonio Morcelli, ex gesuita, allora bibliotecario del cardinale Alessandro Albani, aveva studiato per sei anni, a partire dal 1775, dopo aver ricevuto in patria i primi rudimenti della pittura dal padre Giovanni Battista, e quindi a Treviglio, dal piemontese Fabrizio Galliari.

Stimato dai contemporanei come pittore "esatto, morbido e felice nel bel colorito, nel disegno, nell'invenzione e nella dottrina"¹⁶, Teosa fu nominato nel 1810 socio attivo dell'Ateneo. Tra i suoi pochi ritratti noti si segnalano il *Ritratto della contessa Doralice Lechi Bielli* (1790 ca., collezione privata; ill. 4)¹⁷, il *Ritratto del nobile Antonio Brognoli*

4. Giuseppe Teosa, *Ritratto della contessa Doralice Lechi Bielli*, 1790 ca. Brescia, collezione privata

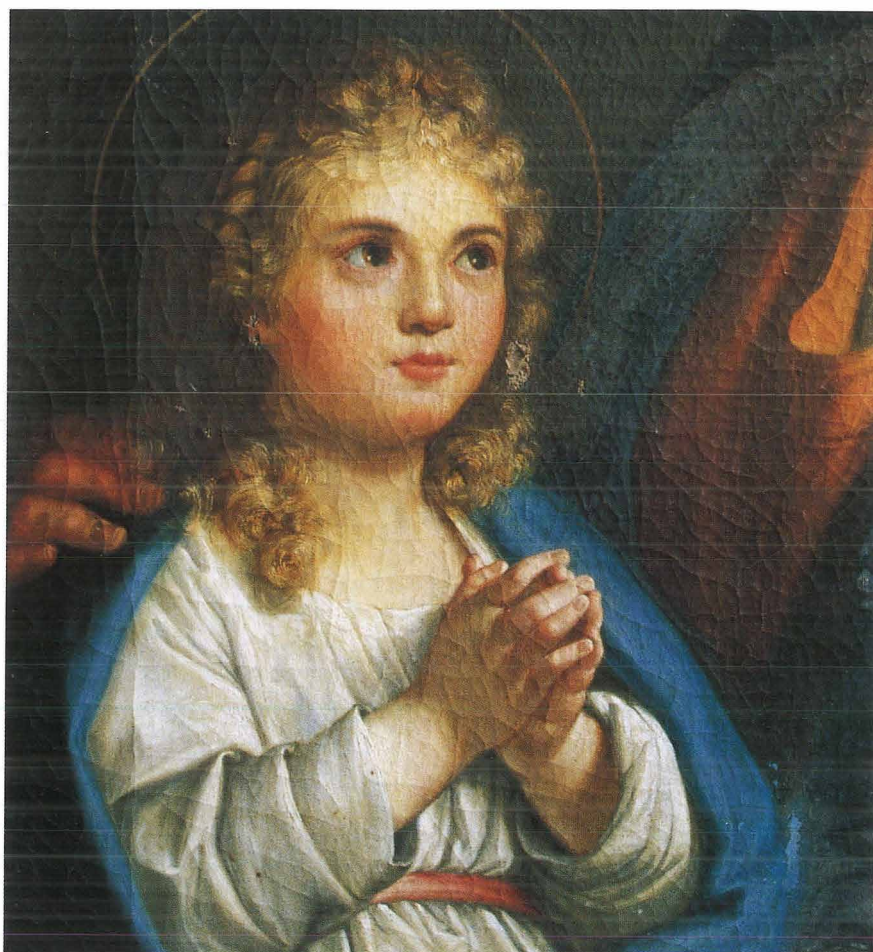


(1806, collezione privata)¹⁸, il *pendant* raffigurante *i conti Bartolomeo e Ippolito Fenaroli Avogadro bambini* (1808, cat. 41, 42), e il più tardo *Ritratto di Stefano Antonio Morcelli* (1821 ca., Chiari, Chiesa parrocchiale di S. Faustino)¹⁹.

Ma a cavallo tra Sette e Ottocento dominarono la scena ritrattistica locale quattro pittori nati a Brescia, che dopo i primi studi condotti in patria, si aggiornarono in direzione spiccatamente neoclassica grazie alla frequentazione di prestigiose accademie, a viaggi e a prolungati soggiorni di studio: i già citati Domenico Vantini, Giambattista Gigola e Luigi Basiletti, ed il nobile Alessandro Sala.

I più anziani Vantini e Gigola, protagonisti dell'età rivoluzionaria,

5. Domenico Vantini, *S. Anna e Maria bambina*, 1795, particolare.
Brescia, chiesa di S. Giovanni Evangelista



²⁰ L'anno di nascita di Vantini solitamente indicato dalla letteratura artistica è il 1765, ma il pittore, che firmando l'*Autoritratto* del 1814 (cat. 44) dichiara di avere cinquant'anni, nasce nel 1764: "Adì 15 Febraro 1764. Benvenuto Domenico figlio del Sig.r Bortolo Vantini e della Sig. ra Rosa sua moglie, nato li 13 venendo i 14, alle ore 6 della notte, è stato battezzato da me Gian Batta Carleschi curato. Compare il Signor Gian Batta Muniè della Cura" (Brescia, Archivio del Duomo, Parrocchia, *Registro I dei Battezzati*. 1761-1788, c. 22 r).

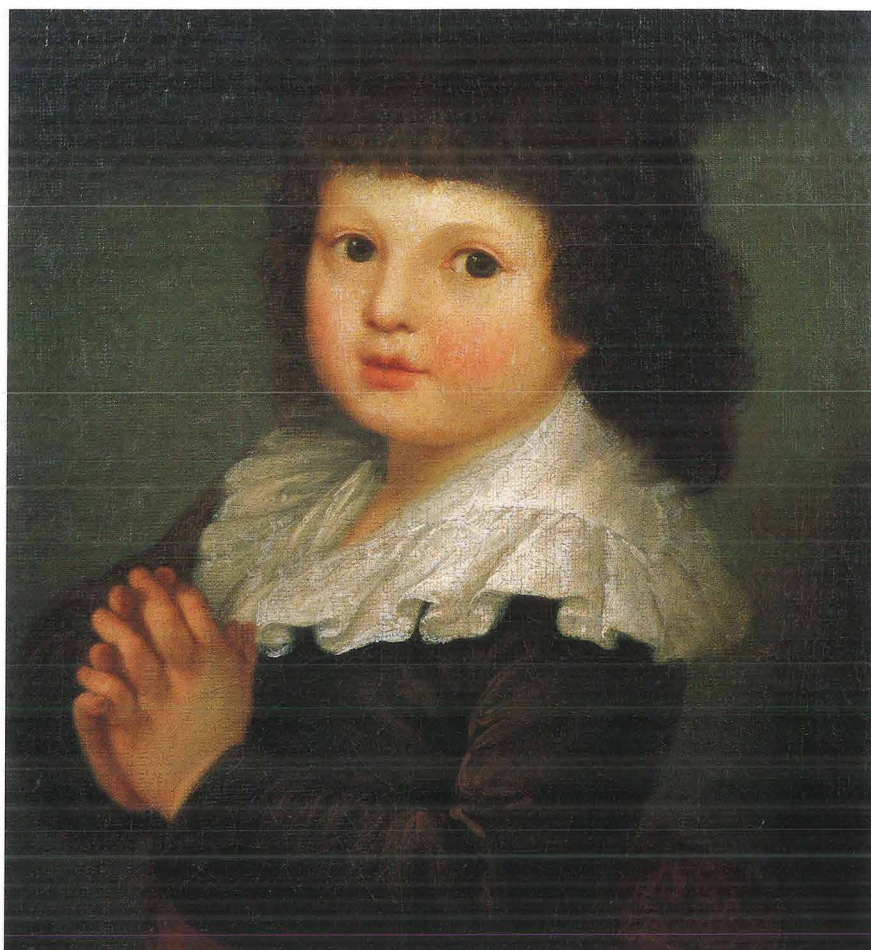
²¹ Zuccotti Falconi, 1995, pp. 9, 26.

²² Falconi, 1998², pp. 140-141.

pur avendo seguito, dopo il comune apprendistato presso il Cattaneo, percorsi formativi completamente diversi, si specializzarono entrambi nel ritratto, con esiti di assoluta originalità e di bellezza indiscutibile.

Domenico Vantini (Brescia, 1764-1821)²⁰ si distinse come ritrattista, sia "in grande" che "in miniatura". Nei suoi ritratti a olio, scalati nell'arco di un ventennio, egli dimostra tutta la sua versatilità, sempre supportata da grande mestiere. I ritratti giovanili sono improntati a un temperato neoclassicismo di ascendenza romana, mutuato da un ottimo maestro, quale fu il cremonese Giuseppe Bottani, direttore sin dal 1769 della sezione di disegno e di pittura dell'Accademia di Mantova (si vedano a titolo d'esempio il delizioso ritrattino del figlio *Rodolfo Vantini all'età di due anni*, del 1794, collezione privata²¹, ill. 6, e la figura di *Maria bambina*, ill. 5 – forse un ritratto della figlia Carolina – nella teletta di *S. Anna* eseguita nel 1795 per la Chiesa di S. Giovanni Evangelista di Brescia)²². Nel primo Ottocento, Vantini aderisce di volta

6. Domenico Vantini, *Ritratto del figlio Rodolfo all'età di due anni*, 1794 .
Brescia, collezione privata



in volta, con disinvoltura, a diversi modelli ritrattistici: di Giuseppe Bossi (*Antonio Canova*, copia da Bossi, 1810-14, Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia²³; *Gaetano Fornasini*, 1814, collezione privata²⁴; *Gerolamo Monti*, 1816, collezione privata)²⁵, di Andrea Appiani (*Paolina Fenaroli Avogadro all'età di 12 anni*, 1812, cat. 43), della pittura olandese del Seicento (*Autoritratto*, 1812-19, Firenze, Uffizi, ill. 7)²⁶, della pittura di matrice internazionale di fine Settecento (*Autoritratto*, 1814, cat. 44), e della pittura rinascimentale bresciana e bergamasca (*Agostino Gallo*, 1816, Brescia, Ateneo)²⁷.

Anche nei suoi pochi ritratti in miniatura oggi conosciuti²⁸ Vantini dimostra grande perizia tecnica e una cultura pittorica aggiornata sugli esempi dei migliori specialisti europei, soprattutto francesi, che giustificano la grande considerazione goduta in questo campo tra i suoi concittadini.

Nonostante gli entusiasmi giacobini lo avessero portato in età rivo-

²³ Zuccotti Falconi, 1995, pp. 9, 10.

²⁴ Zuccotti Falconi, 1995, pp. 10, 27.

²⁵ Zuccotti Falconi, 1995, pp. 10, 27.

²⁶ Falconi, 1998¹, pp. 78, 136.

²⁷ De Feo, 1995, pp. 41, 47-48.

²⁸ Zuccotti Falconi, 1995, pp. 8-9, 26.

7. Domenico Vantini, *Autoritratto*,
1812-19. Firenze, Uffizi



luzionaria a ricevere importanti incarichi dal governo – quali la raccolta dei “monumenti d’antichità” di Brescia, primo nucleo del Museo romano, o l’inventario e la stima dei beni artistici provenienti dalle soppressioni ecclesiastiche – e più tardi, negli anni dell’Impero, ad affiancare alla professione di pittore quella di impresario edile, Vantini ebbe in vita importanti riconoscimenti per la sua attività artistica, come le nomine a socio corrispondente dell’Accademia di Brera (1813), a socio attivo dell’Ateneo di Brescia (1814), dove espose regolarmente tra il 1814 e il 1821, e a socio onorario della Prima Classe del Disegno dell’Accademia di Firenze (1819).

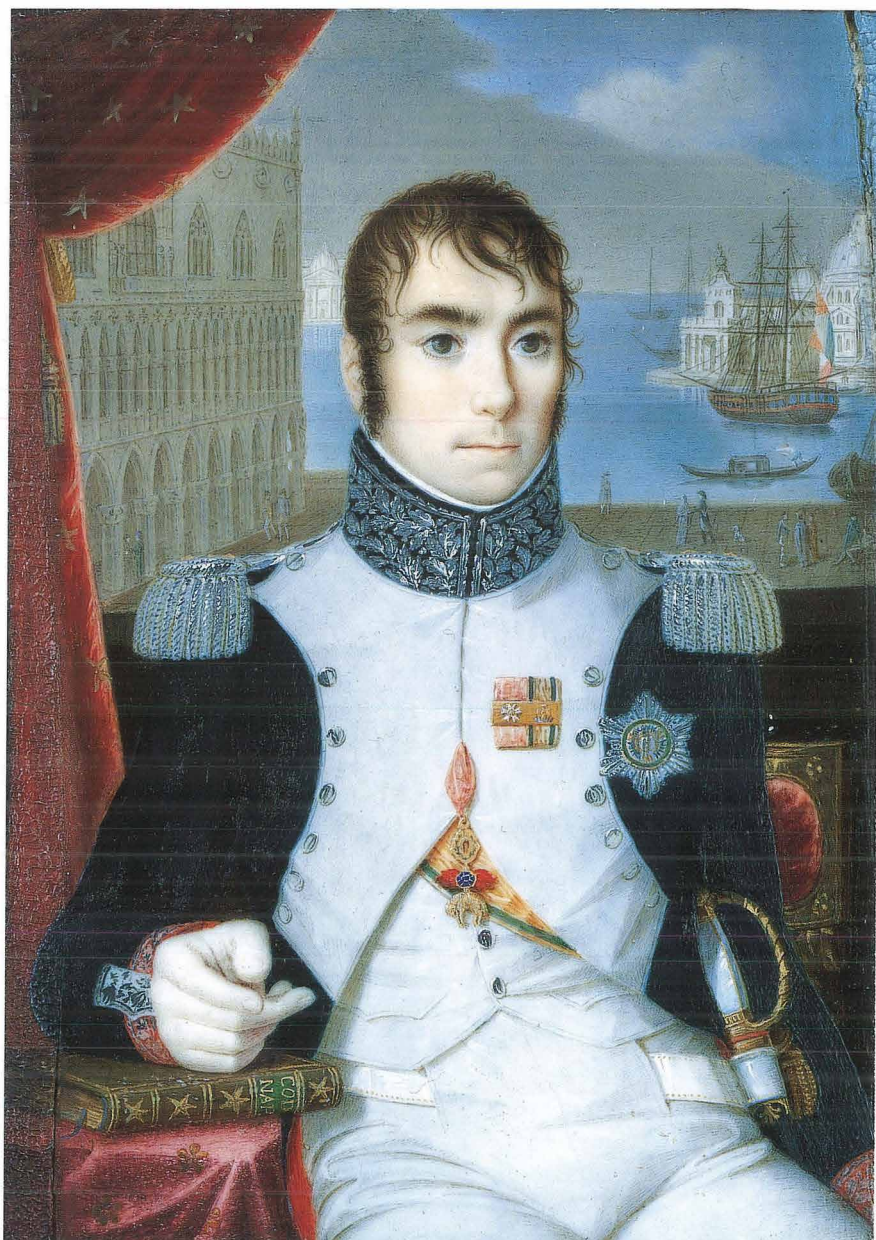
8. Giambattista Gigola, *Ritratto del conte Giuseppe Lechi in uniforme di generale di divisione dell'esercito della Repubblica Cisalpina*, 1800 ca. Brescia, collezione privata



Vero e proprio specialista del ritratto in miniatura fu invece Giambattista Gigola (Brescia, 1767-Tremezzo, 1841)²⁹. La frequentazione dell'Accademia di Brera, a partire dal 1788, e soprattutto il lungo soggiorno a Roma, protrattosi tra il 1791 e il 1796, dove frequentò con lusinghieri risultati l'Accademia del Nudo in Campidoglio e l'Accademia di San Luca, gli permisero di maturare, a contatto con le più aggiornate correnti neoclassiche di fine secolo (Pompeo Batoni, Anton

²⁹ Per la conoscenza della vasta produzione di Giambattista Gigola, cfr. Mazzocca, 1978.

9. Giambattista Gigola, *Ritratto del viceré d'Italia Eugenio di Beauharnais come Principe di Venezia*, 1807-08. Parigi, Musée Monet Marmottan



Raphael Mengs, Antonio Canova, Jacob Asmus Cartens, John Flaxman), uno stile personalissimo, che unito alla perfetta padronanza della tecnica della pittura su avorio, ne fece uno dei più originali miniaturisti europei tra Sette e Ottocento.

Partecipe come il Vantini degli eventi rivoluzionari bresciani, lavorò intensamente nel corso del triennio giacobino e dopo Marengo, tra Brescia e Milano, come apprezzato ritrattista per i militari repubblica-

10. Giambattista Gigola, *Ritratto di giovane donna musicante*, 1800-05.
Roma, Museo Napoleonico



ni e per le famiglie filofrancesi. Risalgono a tale periodo due dei suoi più noti capolavori, i ritratti del conte *Gerolamo Fenaroli Avogadro* (Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia)³⁰ e del conte *Giuseppe Lechi* (collezione privata; ill. 8)³¹, entrambi protagonisti della rivoluzione del 1797. Nelle due miniature gli effigiati sono rappresentati nell'uniforme repubblicana, a figura intera, accanto ai loro destrieri, su sfondi paesaggistici, secondo un modello iconografico assai diffuso nei ritratti di uomini d'arme del secolo XVIII, che sarà utilizzato anche da Domenico Zeni nella serie di tele di formato ridotto raffiguranti ufficiali dell'esercito del Regno Italico, da lui dipinte a Brescia una quindicina d'anni più tardi (cat. 31, 32, 33).

Dopo un prolungato soggiorno parigino, tra la fine del 1802 e il 1804, Gigola visse prevalentemente tra Milano e Tremezzo, sul lago di Como, protetto da importanti mecenati quali il marchese Gian Giacomo Trivulzio e il conte Giambattista Sommariva. Nominato miniaturista di corte dal viceré Eugenio di Beauharnais, ritrasse più volte lui e i suoi familiari (ill. 9)³², per poi dedicarsi sempre più, negli anni della Restaurazione, all'illustrazione di rare edizioni per raffinati collezionisti, pur non interrompendo l'attività di ritrattista (cfr. cat. 45). Gigola mantenne comunque con la città natale stretti rapporti, intensificati dopo l'acquisto dell'ex convento della Santissima a Gussago, ristrutturato in stile *troubadour* nel corso degli anni Venti dall'amico architetto Rodolfo Vantini, figlio di Domenico, e utilizzato come casa di villeggiatura. Nel 1831 divenne socio onorario dell'Ateneo cittadino, al quale, non avendo discendenza, legò le proprie sostanze, con riserva d'usufrutto a favore della seconda moglie Aurelia Bertera, che rimasta vedova sposerà il pittore Angelo Inganni.

³⁰ Falconi, 1998¹, pp. 143-144, 146.

³¹ Zuccotti Falconi, 1998, pp. 145-146.

³² Devo a Massimo Fiorentino la segnalazione dell'esistenza nelle raccolte del Musée Monet Marmottan di Parigi dell'inedito ritratto su avorio (18 x 13,3 cm) qui illustrato, assegnabile con assoluta certezza al miniaturista bresciano. Ringrazio la curatrice del museo, Marianne Delafond, per la cortese collaborazione.

Alessandro Sala e Luigi Basiletti, i migliori rappresentanti dell'ultima generazione di pittori bresciani dell'età neoclassica, legati da stretta amicizia, unirono entrambi all'attività pittorica molteplici interessi, occupandosi, come già il Vantini, di collezionismo, di antiquariato e di archeologia.

Alessandro Sala (Brescia, 1777-1846), dopo aver ricevuto a Brescia i primi rudimenti del disegno, maturò la propria educazione pittorica a Bologna e a Firenze, perfezionandosi in seguito mediante viaggi d'istruzione a Roma e a Napoli. Autore di ritratti, di opere a carattere sacro e di copie da antichi maestri, sia ad olio che in miniatura, si cimentò anche nel restauro. Fine disegnatore ed incisore, iniziò all'arte tanti figli della nobiltà bresciana, e nel 1817 dette alle stampe l'opera *Collezione de' quadri scelti di Brescia disegnati, incisi ed illustrati da A. S.*, contenente incisioni a contorno, riproducenti trenta capolavori dei secoli XVI-XVII, dedicate a illustri concittadini, tra i quali, significativamente, i pittori Cattaneo, Teosa, Vantini e Basiletti. Sempre più dedito agli studi, nel 1834 pubblicò la celebre *Guida di Brescia*, e nel 1843 l'*Illustrazione di monumenti antichi di spettanza della Queriniana di Brescia*. Ammirato come "provetto pittore che a tanta perizia nell'esercizio dell'arte accoppia tanto gusto e sapienza nella teorica e tanta domestichezza con ogni genere d'erudizione"³³, Alessandro Sala fu attivo come ritrattista prevalentemente per una ristretta committenza nobiliare, formata da parenti e famiglie amiche (Averoldi, Bettoni, Cigola, Fenaroli Ferraroli, Martinengo Colleoni, Martinengo Cesaresco ...), realizzando opere di forte connotazione intimistica, come l'incantevole *Ritratto del conte Giacomo Bettoni bambino*, databile intorno al 1807 (cat. 46), o il foscoliano *Ritratto del conte Alessandro Cigola*, del 1811 (collezione privata, ill. 12)³⁴. Anche in lavori di maggiore impegno, come l'inedito *Ritratto di don Apollonio Biolchi*, eseguito anch'esso nel 1811 (Polpenazze, Chiesa Parrocchiale di S. Pietro Apostolo, ill. 11)³⁵, il Sala si dimostra all'altezza della stima goduta presso i suoi contemporanei, interpretando in chiave neoclassica il tradizionale impianto del ritratto ambientato a carattere celebrativo.

Presente alle annuali rassegne artistiche dell'Ateneo a partire dal 1816, anno della sua nomina a socio attivo, vi espose anche alcuni ritratti: quello ideale del celebre matematico *Nicolò Tartaglia*, premiato col Diploma accademico (Brescia, Ateneo)³⁶, quello di una *Signora in forma matronale*³⁷, *Due ritratti di donna al naturale*³⁸ e un *Ritratto senile*, posseduto dal conte Alessandro Cigola, del quale fu ammirata "la squisita finitezza, la grande morbidezza delle tinte, il rilievo e una somma verità, massime nelle carni, e soprattutto nei capelli meravigliosamente trattati"³⁹.

Luigi Basiletti (Brescia, 1780-1859), dopo i primi studi col Cattaneo, fu ammesso nel 1801 all'Accademia di Bologna dove frequentò la

³³ "Commentari...", 1837, p. 297.

³⁴ Zuccotti Falconi, 1995, pp. 23, 30.

³⁵ Olio su tela, 140 x 92 cm; firmato e datato a tergo: "ALESS.: SALA BRESS. F. MDCC-CXI".

³⁶ "Commentari...", 1816-17, pp. 117-118.

³⁷ "Commentari...", 1822, p. 78.

³⁸ "Commentari...", 1825, p. 134.

³⁹ "Commentari...", 1837, p. 297.

11. Alessandro Sala, *Ritratto di don Apollonio Biolchi*, 1811. Polpenazze, chiesa di S. Pietro Apostolo



scuola di figura di Jacopo Alessandro Calvi, vincendo diversi premi agli annuali concorsi (1802, 1803). Recatosi a Roma nel 1803, si dedicò soprattutto al paesaggio, entrando in dimestichezza con Canova, del quale eseguì un ritratto (1807, disperso). Rientrato a Brescia alla fine del 1809, intraprese un'intensa attività pittorica, dedicandosi con successo al paesaggio storico, alla veduta e al ritratto, eseguendo anche alcune pale d'altare.

Eletto socio attivo dell'Ateneo nel 1810, nell'arco di un ventennio, tra il 1815 ed il 1837, vi espose numerose opere, tra cui il *Ritratto di Alessandro Bonvicino detto il Moretto* (Brescia, Ateneo)⁴⁰, il *Ritratto di Cesare Arici*, "con tutta verità e maestria dipinto" (Brescia, Ateneo)⁴¹,

⁴⁰ "Commentari...", 1813-15, p. 90-91.

⁴¹ "Commentari...", 1822, p. 78.

12. Alessandro Sala, *Ritratto del conte Alessandro Cigola*, 1811. Brescia, collezione privata



*Due ritratti al naturale*⁴² e *il Ritratto di Giuseppe Acerbi, console al Cairo* (Mantova, Museo Egizio)⁴³.

Membro dell'Accademia di San Luca di Roma dal 1814, nel 1828 fu nominato socio Corrispondente dell'Accademia di Brera, dove espose saltuariamente sino al 1835. A partire dal 1823, anno in cui pubblicò l'opera *Intorno ad alcuni edifici di Brescia antica*, andò diradando la sua attività pittorica, per assumere la direzione degli scavi archeologici nell'area del Foro romano. Personalità dai molteplici interessi artistici, si dedicò anche all'incisione, nonché ad interventi e restauri a caratte-

⁴² "Commentari...", 1825, p. 134.

⁴³ "Commentari...", 1826, p. 107.

13. Luigi Basiletti, *Ritratto della contessa Marianna Cigola Balucanti con i figli*, 1812. Brescia, collezione privata



re architettonico, monumentale e urbanistico. Fine conoscitore, fu in amicizia con il conte Paolo Tosio, affiancandolo come consulente negli acquisti di opere d'arte per la sua celebre raccolta.

Più noto come autore di vedute e paesaggi storici, Basiletti fu ritrattista d'indiscutibile valore e di assoluta originalità, grazie soprattutto a una formazione artistica composita, giunta a piena maturazione negli anni del soggiorno romano, a stretto contatto con la vivace comunità artistica straniera. I ritratti prodotti nel corso del primo periodo bresciano, compreso tra il rientro da Roma e gli inizi della Restaurazione,

sono così improntati a un neoclassicismo di matrice internazionale, che rinvia alla coeva produzione dei pittori nordici, in particolare tedeschi. Tra i lavori di quegli anni vanno ricordati il *Ritratto del conte Federico Mazzuchelli all'età di nove anni* (1810, collezione privata)⁴⁴, che rimanda a “suggerzioni nazarene” (Mazzocca)⁴⁵, il *Ritratto del conte Luigi Mazzuchelli in uniforme di generale di brigata dell'esercito del Regno Italico* (1811-14, collezione privata; ill. 14)⁴⁶, il *Doppio ritratto dei fratelli Camillo e Filippo Ugoni* (1812 ca., Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia)⁴⁷, il *Ritratto del conte Tommaso Balucanti con i figli* e il suo *pendant*, il *Ritratto della contessa Marianna Cigola Balucanti con i figli* (1812, collezione privata; ill. 13)⁴⁸, ammiratissimo alla memorabile mostra “L'età Neoclassica in Lombardia” (Como, 1959) e accostato in tale occasione da Mario Praz “a certi ritratti di Phillipp Otto Runge”⁴⁹, il *Ritratto di giovane donna in bianco* (1812-14, cat. 47), e il *Ritratto di gruppo con i coniugi Tosio* (1815 ca., Brescia, Ateneo)⁵⁰.

Agli artisti sin qui nominati vanno poi aggiunti almeno altri quattro allievi di Santo Cattaneo⁵¹, la cui produzione ritrattistica, documentata dalle fonti, rimane a tutt'oggi quasi del tutto sconosciuta, ovvero Romualdo Turrini, i fratelli Faustino e Antonio Manenti, annoverati tra i discepoli più fedeli dell'anziano maestro, e la nobile dilettante Caterina Seccamani Borghetti.

Romualdo Turrini (Salò, 1752-1829), conterraneo del Cattaneo e suo allievo prediletto, fu poi condiscipolo di Canova all'Accademia di Venezia, e infine, dal 1813, insegnante di disegno nel Ginnasio di Salò. Nell'elencare la sua vasta produzione, oggi quasi del tutto dispersa, il fedele alunno Paolo Perancini, suo biografo, ricorda “un ritratto grande al naturale d'un avvocato in toga, con putto che porta gli emblemi allusivi alla giurisprudenza. In casa Capra”, “un ritratto del sommo poeta Dante Alighieri, in mezza figura al naturale, per commissione del fu sig. Giuseppe Rossini di Salò” e “una quantità di ritratti d'ambo i sessi, tanto a Salò che fuori”⁵².

Di Faustino Manenti (Brescia, 1774-1852) il Gussago ricorda “vari ritratti di parroci e di privati sì a olio che a miniatura” e più in particolare il *Ritratto di una figlia del sig. Garoni* (a figura intera), il *Ritratto di Vincenzo Uggeri*, il *Ritratto dell'abate Toccagni*, i *Ritratti dei coniugi Francesco e Angelica dalla Torre*, e i *Ritratti dei coniugi Giambattista e Chiara Vertova* di Bergamo⁵³. Del fratello minore Antonio lo stesso autore segnala invece i *Ritratti dei genitori*, i *Ritratti dei coniugi Vincenzo e Bianca Uggeri*, e “parecchi altri a olio ed a miniatura”⁵⁴.

Caterina Seccamani Borghetti (Brescia, 1786-1861) fu presente con regolarità alle annuali rassegne dell'Ateneo tra il 1818 e il 1826, con opere di vario soggetto, esponendo anche un *Ritratto di Bianca Della Somaglia Uggeri*⁵⁵ e un *Ritratto della miniaturista Adelaide Bianchi Camplani*⁵⁶.

⁴⁴ Mondini, 1995², pp. 16-17, 28.

⁴⁵ Mazzocca, 1995, p. 28.

⁴⁶ Mondini, 1995², pp. 17, 28.

⁴⁷ Mondini, 1995², p. 15.

⁴⁸ Mondini, 1995², pp. 17-18, 29.

⁴⁹ Praz, 1990, p. 148.

⁵⁰ Mondini, 1995², pp. 15-16, 28.

⁵¹ Il Gussago ricorda tra gli allievi del Cattaneo anche Carlo Frigerio, Angelo Archieri, Gianantonio Romano, Giovanni Ceni, Giuseppe Bianchini, Pietro De Orazio (Gussago, 1819, pp. 56-64).

⁵² Perancini, 1866, p. 22.

⁵³ Gussago, 1819, pp. 60-61.

⁵⁴ Gussago, 1819, pp. 61-62.

⁵⁵ “Commentari...”, 1822, p. 79.

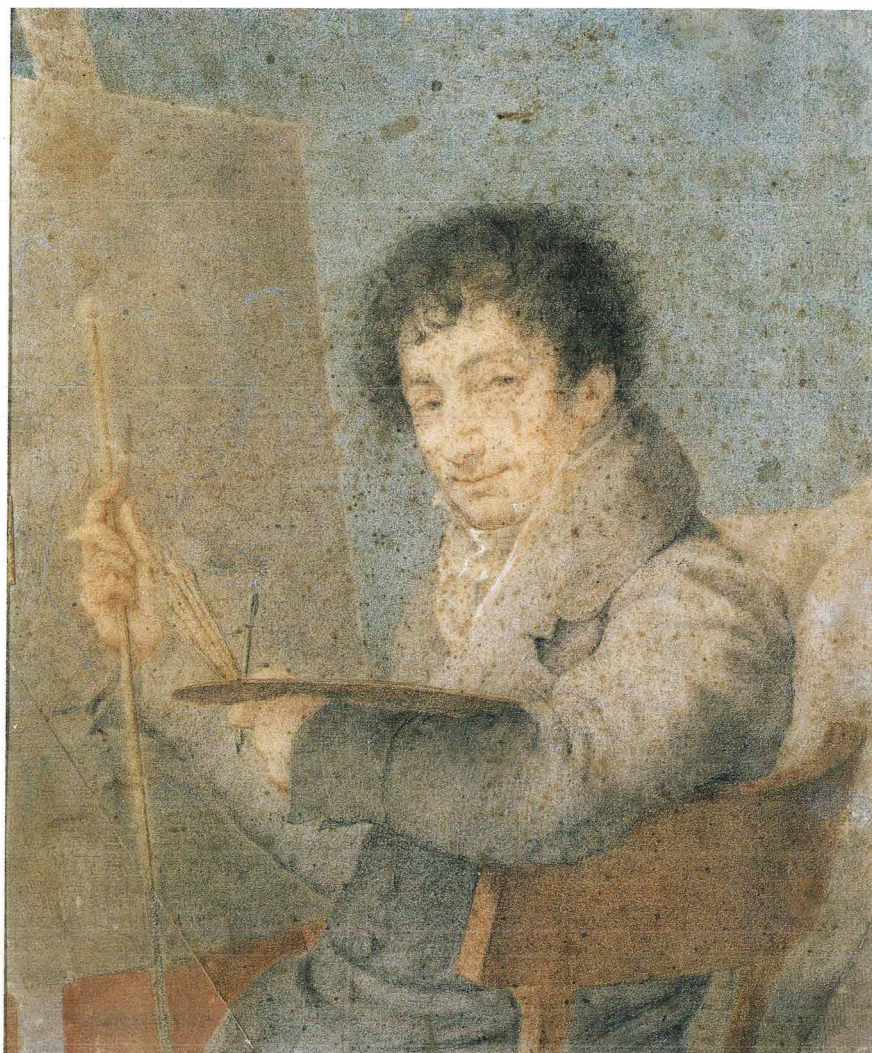
⁵⁶ “Commentari...”, 1826, p. 107.

14. Luigi Basiletti, *Ritratto del conte Luigi Mazzuchelli in uniforme di generale di brigata dell'esercito del Regno Italico*, 1811-14. Brescia, collezione privata



Importante fu la presenza a Brescia, negli anni compresi tra il 1810 e il 1816, del francese Antoine François Sergent, detto Sergent-Marceau (Chartres, 1751-Nizza, 1847), eclettica figura di artista, dedito all'acquerello, al disegno, all'incisione e alla litografia, nonché ritrattista di grande esperienza, già personalità di rilievo della Rivoluzione francese. Segretario del club dei Giacobini, deputato di Parigi alla Convenzione, membro del Comitato delle Arti e dell'Istruzione Pubblica,

15. Antoine François Sergent-Marceau,
Ritratto di Domenico Vantini, 1812.
Brescia, collezione privata



e fondatore, con David, del Musée Français, agli inizi del 1803 fu espulso dalla Francia dal Primo Console assieme ad altri giacobini irriducibili. Salutato al suo arrivo a Milano come “il solo che in Italia incida a colori ad imitazione della pittura ad olio”, era poi vissuto con la moglie Maria, detta Emira (sorella del generale Marceau, eroe delle guerre della Rivoluzione) tra Milano, Verona, Padova e Venezia, prima di stabilirsi a Brescia.

Aperta una scuola di disegno, i coniugi Sergent-Marceau furono presto introdotti negli ambienti culturali della città, dove, anche grazie ai comuni trascorsi giacobini, si legarono al pittore Domenico Vantini e al letterato Gaetano Fornasini, allora vicesegretario della Biblio-

16. Andrea Appiani, *Ritratto del conte Teodoro Lechi in uniforme di colonnello generale della Guardia reale dell'esercito del Regno Italico*, 1805-13. Brescia, collezione privata



teca Queriniana e dell'Ateneo. Gli stretti rapporti con i due amici bresciani sono documentati dai disegni raffiguranti *Domenico Vantini* (1812, collezione privata, ill. 15)⁵⁷, e *Francesca Gastaldi Fornasini*, moglie di Gaetano (1814, collezione privata). Impegnato nella pubblicazione, per i tipi di Nicolò Bettoni, della monumentale opera *Costumi dei popoli antichi e moderni*, fu nominato nel 1813 socio onorario dell'Ateneo, partecipando assiduamente alla vita accademica, anche dopo il trasferimento a Milano, avvenuto nell'estate del 1816. "Eguale-

⁵⁷ Zuccotti Falconi, 1995, pp. 24, 30.

versato nell'amena letteratura, che cultore felice dell'arti belle della Pittura e dell'Incisione"⁵⁸, presentò alle annuali esposizioni anche due ritratti ad acquatinta a colori: il *Ritratto del generale Marceau*⁵⁹, e il *Ritratto di Antonio Canova*, da Appiani⁶⁰.

Pur essendo attivo nella vicina Milano, dove dal 7 giugno 1805 ricopriva la carica di "Premier Peintre du Roi", Andrea Appiani (Milano, 1754-1817), aveva avuto modo di dipingere alcune effigi di bresciani legati agli ambienti governativi della capitale: la contessa *Francesca Lechi Gherardi* (1803, olio su tela, collezione privata)⁶¹, tanto ammirata da Stendhal, suo fratello, *Teodoro Lechi* (1803-13, olio su tela, collezione privata, ill. 16)⁶², il "beau Général" di Napoleone, la giovane figlia di Francesca, *Carolina Gherardi*, (1811, disegno, collezione privata)⁶³, e l'editore *Nicolò Bettoni*, titolare della Tipografia del Dipartimento del Mella (1808, disegno, Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia)⁶⁴.

Dalla città Ambrosiana giunsero anche a Brescia, dopo la fondazione del Regno Italico, per commissione di famiglie vicine alla corte (Bargnani, Calini, Fenaroli Avogadro), alcuni dei tanti ritratti dedicati a "Napoleone imperatore e re d'Italia" usciti dallo studio del celebre pittore, ma sovente solo parzialmente autografi o realizzati dagli allievi Antonio De Antoni e Carlo Prayer⁶⁵.

Agli inizi del soggiorno bresciano di Domenico Zeni la vivace scena artistica locale era comunque sostanzialmente dominata da Santo Cattaneo, Giuseppe Teosa, Alessandro Sala e Luigi Basiletti⁶⁶. Allora infatti, come si è visto, Domenico Vantini e Giambattista Gigola non esercitavano con regolarità la loro professione in territorio bresciano. Il primo, definito nella corrispondenza ufficiale dell'età repubblicana "pittore il più abile che qui abbiamo", pur non avendo del tutto abbandonato l'attività artistica, era dedito da alcuni anni alla più remunerativa professione di impresario edile di fiducia del Ministero della Guerra, mentre il secondo risiedeva principalmente a Milano, assorbito dalla prestigiosa carica di miniaturista ufficiale della corte vicereale.

Domenico Zeni dovette presto entrare in stretto rapporto con il Cattaneo e con la cerchia formata dai suoi vecchi allievi, confrontandosi col primo sul fronte della committenza ecclesiastica, e con gli altri, invece, soprattutto in campo ritrattistico.

Dopo i primi lavori eseguiti nel 1812 per la chiesa parrocchiale di Pisogne⁶⁷, ottenuti forse per diretto interessamento del vescovo di Brescia, Gabrio Maria Nava (cfr. nota 1), lo Zeni si dedicò anche all'attività di ritrattista.

I sette ritratti del periodo bresciano sino ad oggi venuti alla luce, quasi tutti collocati cronologicamente al 1814, pur mantenendo i caratteri propri della pittura dello Zeni, rivelano punti di contatto, in particolare nelle originali soluzioni iconografiche, con la ritrattistica

⁵⁸ "Commentari...", 1812, p. 48.

⁵⁹ "Commentari...", 1813-15, pp. 105-107.

⁶⁰ "Commentari...", 1818-19, p. 191.

⁶¹ Mondini, 1998, pp. 128-129.

⁶² Mondini, 1998, pp. 125, 127.

⁶³ Carolina e la madre furono immortalate anche da Giuseppe Errante (Trapani, 1760-Roma, 1821), attivo a Milano tra il 1795 ed il 1810, in un doppio ritratto eseguito intorno al 1800; cfr. Falconi, 2000², pp. 55-56.

⁶⁴ Mondini, 1995², p. 20.

⁶⁵ Per la ritrattistica napoleonica dell'Appiani cfr. Sannazzaro, 1993, pp. 269-327; per i ritratti di provenienza bresciana ricollegabili a tale produzione cfr. Mondini, 1995², pp. 21, 30; *Napoleone Bonaparte...*, 1997-98, I, p. 93; Pivetta, 1998, pp. 42-43; Falconi, 2000¹, pp. 67-68.

⁶⁶ Un documento ufficiale inviato dalla prefettura di Brescia al Governo del Regno Italico in data 24 dicembre 1809, due anni prima dell'arrivo dello Zeni, intitolato "Artisti più distinti nel Dipartimento del Mella" (Archivio di Stato di Milano, Studi, p. m., 223-13), ci offre una significativa testimonianza della situazione artistica bresciana dell'epoca. I pittori ivi segnalati sono: Santo Cattaneo, "Professore del liceo", ricordato per le "molte pitture" eseguite "nelle pubbliche chiese", Luigi Basiletti, "possidente", Alessandro Sala "ex nobile possidente", del quale si segnalano "parecchie tavole, ed opere già conosciute", Giuseppe Teosa, anch'egli rinomato per le molte opere eseguite "e molto dagli intendenti stimate". A questi va aggiunto il cremonese Giuseppe Manfredini, specializzato però "nell'ornato".

⁶⁷ Nella cappella della Madonna del Rosario, dove dipinse i quindici *Misteri del Rosario* e decorò le pareti, lo Zeni ha firmato e

17. Domenico Zeni, *Ritratto della contessa Laura Maggi Chizzola*, 1814 ca. Brescia, collezione privata

datato l'affresco raffigurante *La predica di San Domenico*: "D. ZENI PIN. 1812" (Bertolini, Panazza, 1994, pp. 90-96). Per la stessa chiesa, avevano realizzato in precedenza importanti affreschi nella navata il milanese Giosuè Sala (*Presentazione al tempio di Maria*, 1794, e *Sposalizio di Maria*, 1800) e il mantovano Felice Campi (*Incoronazione di Maria nell'Empireo*, 1809), mentre, solo due anni prima, Santo Cattaneo aveva eseguito la *Pala di S. Fermo*.

⁶⁸ Il dipinto (olio su tela, 51 x 40 cm; collezione privata) non è firmato, ma il confronto stilistico con le altre opere certe del periodo bresciano, in particolare con il *Ritratto di contessina Margherita Fenaroli Avogadro* (cat. 35), permette di assegnarlo con certezza allo Zeni.

⁶⁹ "Ritratto del celebre vivente poeta Vincenzo Monti, dipinto dal naturale in Brescia nel 1818 da Domenico Zeni Veronese, morto nell'anno susseguente nella parrocchia del Duomo" (Guerrini, 1927, p. 210).

⁷⁰ "Ambedue questi fratelli posseggono il ritratto del loro maestro, sbozzato dal pittor Zeno, e da essi poscia ultimato, il quale sarà collocato tra la bella e copiosa raccolta dei quadri di eccellente pennello, ch'essi possiedono e che a pochi è nota" (Gussago, 1819, p. 62).

⁷¹ La dimestichezza tra i due pittori, frutto di reciproca stima, è testimoniata ancora dal Gussago che nell'elencare le opere del Cattaneo segnala l'acquisto di un suo dipinto da parte dello Zeni: "Opere del Cattaneo fatte in Brescia [...] 6. Nella chiesa delle Orsoline, la B. V. col Bambino, s. Catterina martire e s. Angela Merici. Questo quadro dopo la soppressione venne acquistato dal pittor Zeno" (Gussago, 1819, pp. 41-42).



dei migliori specialisti bresciani, quali Domenico Vantini, Luigi Basiletti e, soprattutto, Giambattista Gigola. L'identità degli effigiati dimostra inoltre chiaramente la frequentazione da parte del pittore degli ambienti filofrancesi della città. Le tele raffigurano infatti protagonisti della rivoluzione del 1797, come *Giovanni Battista Barboglio* (cat. 36) e *Giacomo Pederzoli* (cat. 34), alti ufficiali dell'esercito del Regno Italiano, come *Antonio Bonfanti* (cat. 31), *Giacinto Lonati* (cat. 32) e *Filippo Bonfanti* (cat. 33), e membri di nobili famiglie vicine al governo, come

⁷² “Venticinque Febbarjo milleottocento diecinove. 25. Febbr. 1819. Domenico Zeni, figlio dei Defunti Bortolo Zeni, e Maddalena Martini, è morto oggi alle ore 8 di mattina, nell’Infermeria del Ven. Ospitale in età d’anni quarantasette [sic], munito de’ Sacramenti e fu sepolto nel Cimitero dell’Ospitale” (Brescia, Archivio del Duomo, Parrocchia, *Registro H dei Morti. 1819-36*, p. 3). Ringrazio mons. Antonio Masetti Zannini per la preziosa collaborazione.

⁷³ L’almanacco “La Minerva bresciana”, redatto da Gaetano Fornasini, negli anni 1817-19 elenca come “Pittori di figura”: “Basiletti Luigi, Cataneo [sic] Santo, De Orazio Pietro, Sala Alessandro, Teosa Giuseppe, Turini Romoaldo (in Salò), Vantini Domenico, Zeli [sic] Domenico”.

Nell’edizione del 1820, al posto dei defunti Cattaneo e Zeni sono registrati per la prima volta anche due giovani artisti, compagni di studi alle Accademie di Milano e Firenze: Pietro Filippini (Brescia, 1790-1869), che presto lascerà la pittura per dedicarsi alla litografia, e Gabriele Rottini.

⁷⁴ La data di morte di Sampietri solitamente indicata è il 1853, ma la lapide che lo ricorda al Cimitero Vantiniano lo dice “morto il 18 maggio 1858 d’anni cinquantasei”.

⁷⁵ Mazzocca, 1995, p. 28.

Margherita Fenaroli Avogadro (cat. 35) e *Laura Maggi Chizzola* (collezione privata; ill. 17)⁶⁸.

L’ultimo quinquennio della vita del pittore, coincidente con gli inizi della Restaurazione, fu contrassegnato soprattutto da una vivace attività per la committenza ecclesiastica, anche se egli non venne mai meno alla sua vocazione di ritrattista. Il nobile Paolo Brognoli nel “Catalogo” manoscritto della sua collezione d’arte, redatto nel 1820, segnala infatti un *Ritratto di Vincenzo Monti* dipinto a Brescia “dal naturale” nel 1818 (disperso)⁶⁹, mentre l’abate Gussago ricorda un *Ritratto di Santo Cattaneo* da lui abbozzato e quindi ultimato dai fratelli Marenti⁷⁰. Il ritratto del Cattaneo, purtroppo non reperito, estremo omaggio dello Zeni al più anziano collega⁷¹, fu forse lasciato incompleto a causa delle sue precarie condizioni di salute che lo porteranno alla morte, avvenuta nell’ospedale cittadino, all’età di cinquantasette anni, il giorno 25 febbraio 1819⁷².

Nel giugno dello stesso anno moriva, ottantenne, anche Santo Cattaneo⁷³. Con la scomparsa, nel 1821, di Domenico Vantini, e con il progressivo rallentamento dell’attività pittorica di Giambattista Gigo-la, Alessandro Sala e Luigi Basiletti, si andava così esaruyendo l’irripetibile stagione del ritratto neoclassico bresciano e si apriva una nuova epoca, che vedrà emergere pressoché incontrastate, nel volgere di pochi anni, le figure di Luigi Sampietri (Pontevico, 1802-Brescia, 1858)⁷⁴, e, soprattutto, di Gabriele Rottini (Brescia, 1797-1858), che con le sue “iconografie aggiornate sulle nuove mode di narratività e decorazione di gusto *biedermeier*” (Mazzocca)⁷⁵ sarà il vero il dominatore della scena ritrattistica locale in età romantica.

Catalogo



Ritratti trentini
1760 - 1815

1. ANONIMO

Ritratto del principe vescovo di Passavia Giuseppe Maria Thunn

ante 1763

Olio su tela, 95 x 80 cm

Sul dorso dei volumi da sinistra a destra: "CONCOR / DANTIA", "BIBLIA / SACRA / NOVA", "BIBLIA / SACRA / ANTIQU[A]"; a tergo sulla tela: "Joseph Maria Graf. v. Thun Brughier / geb. 1713 †1763 Bischof v. Passau Sohn Cles [...] des marg. veronika Grfin Thunn L. C. Thunn 1762"

Vigo di Ton (Trento), Castel Thun, (Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali)

Bibliografia: Rosati, 1893, p. 39; Idem, 1925, p. 55; Mich, 1998, pp. 65-66, nota 1.

Il conte Giuseppe Maria Thunn-Hohenstein nacque il 24 maggio 1713, figlio di Giuseppe Giovanni Antonio della linea Thunn di Castel Braghér e della contessa Margherita Veronica della linea di Castel Thunn. Divenne canonico di Salisburgo all'età di soli sedici anni e due anni dopo ottenne un canonicato a Passavia, nell'odierna Baviera. Soggiornò in seguito a Roma in qualità di auditore di Rota e di ambasciatore d'Ungheria, rappresentando gli interessi di Maria Teresa d'Austria presso la corte pontificia. Nel 1741 fu consacrato dal papa vescovo di Gurk, piccola diocesi della Carinzia. Nel 1761 venne eletto principe vescovo di Passavia, occupando un seggio che fu tra il Seicento e la prima metà dell'Ottocento una sorta di patrimonio ereditario della famiglia Thunn, attraverso gli episcopati di Venceslao (1664-1673), Tommaso (1795-1796) e Leopoldo (1796-1826). Stimato dai contemporanei come uno dei vescovi più colti del mondo tedesco, Giuseppe Maria morì a soli cinquant'anni durante una visita pastorale a Mattighofen il 15 giugno 1763 (Leidl, 1978, pp. 42-43).

Come riferisce il biografo Gioseffo Pinamonti, il Thunn "zelò assai per l'unità della Fede, e purità della morale cattolica. Diede anche alle stampe, 1762, i quattro Evangelii e gli Atti apostolici, da sé tradotti in tedesco, premettendo al volume, in quarto, una amorosa cir-

colare ai Fedeli, e schiarendo con note opportune i passi che dai meno istruiti difficilmente o malamente s'intendono" (Pinamonti, 1839, p. 63). Alla luce di queste notizie assume pregnanza di significato la presenza nel dipinto di un'intera libreria di argomento teologico, parzialmente occultata da una tenda.

L'effigiato, vestito di una semplice tonaca su cui risalta una preziosa croce pettorale, è presentato nell'atto di sfogliare un volume, assiso su una poltrona recante sullo schienale lo stemma di famiglia. È così possibile identificare questo ritratto con quello di "un sacerdote ignoto che tiene in mano un breviario" segnalato in Castel Thunn come opera di Giovanni Battista Lampi da Luigi Rosati. Un inventario della seconda metà dell'Ottocento assegnava invece il dipinto a un "incognito discreto pennello" (Mich, 1998, p. 66). La vecchia attribuzione a Lampi, ripresa recentemente da Elvio Mich, non può essere accolta, sia per ragioni stilistiche, sia per motivi cronologici legati alla biografia dell'effigiato: al momento della sua morte il pittore anau-ne contava infatti solo undici anni. L'autore del dipinto andrà eventualmente ricercato tra gli artisti operanti a Passavia nei decenni centrali del Settecento, tra i quali va ricordato il trentino Giovanni Battista Rensi (Weber, 1977, p. 301).

r. p.



2. GIAMBETTINO CIGNAROLI (?)
(VERONA 1706-1770)

Ritratto di Wolfgang Amedeus Mozart

1769-1770

Olio su tela, 53 x 39 cm

A retro della tela: "*Gianbettino Cignaroli dipinse*"

Trento, collezione privata

Bibliografia: inedito.

Il giovane Mozart, durante il suo primo viaggio in Italia nel 1769 in compagnia del padre Leopoldo passò dal Trentino, sostando a Rovereto, dal 24 al 27 dicembre, accolto dalla nobiltà entusiasta e trepidante per l'arrivo del fanciullo prodigio.

Leopoldo Mozart nella lettera che invia alla moglie, da Verona a Salisburgo il

Saverio Dalla Rosa, *Ritratto di Wolfgang Amedeus Mozart*. Parigi, collezione Cortot



7. 1. 1770, narra con dovizia di particolari la cronaca del soggiorno roveretano, dove ha incontrato amici vecchi e nuovi, tra l'altro sottolinea: "Inutile dirti quanto Wolfango si sia fatto onore! Il pomeriggio del giorno seguente siamo andati sull'organo della chiesa maggiore; e benché solo sei-otto persone sapessero della cosa, abbiamo trovato raccolta nella chiesa tutta Rovereto, tanto che fu necessario farci precedere da alcuni robusti giovani che ci aprissero un passaggio per salire alla cantoria. E anche qui si ebbe da fare quasi una decina di minuti per giungere fino all'organo, ché tutti volevano essere vicinissimi" (Fiorio, 1956, p. 10).

Il 27 dicembre Leopold e Wolfgang abbandonano Rovereto per raggiungere Verona dove verranno ospitati da Pietro Lugiatì legato da stretta parentela con il maestro accademico Giambettino Cignaroli.

Del soggiorno veronese di Mozart è rimasto un celebre ritratto, descritto dalle cronache locali che lo raffigura seduto davanti alla spinetta, attribuito a Saverio dalla Rosa dalla Rosa, (Barblan - Della Corte, 1956, p. 50) tesi comunemente accettata. (Marinelli, 1997, p. 277).

Non risulta citato dalle fonti invece, il piccolo ritratto presente in mostra che raffigura il giovane musicista a mezzo busto, mentre pizzica il violino con la mano appoggiandosi al tavolino, coper-

to con una tovaglia rossa ricamata, sulla quale è collocato il leggio con lo spartito musicale.

L'effigiato è raffigurato con una elegante giacca di velluto blu dai risvolti color ocra, sopra ad una sontuosa e ricca camicia con colletto e polsini di pizzo. Porta al mignolo sinistro, l'anello con opale e dodici brillanti, che la tradizione riporta gli fosse stato regalato dall'imperatrice Maria Teresa e che Mozart custodiva come un talismano. (Rescigno, 1981, p. 13).

La stesura raffinata del colore, costruita per delicate velature sovrapposte caratterizza una materia cromatica di grande qualità, non completamente apprezzabile in quanto coperta da uno spesso strato di vernice giallastra. Il ritratto ci restituisce il volto del giovane talento con un naturalismo che non ha niente a che vedere con il ritratto ufficiale del dalla Rosa, ma colloca il fanciullo in una dimensione reale, colta con grande naturalezza, nell'espressione intensa e assorta velata di malinconia.

Come nota Marinelli (1997, p. 277) quello della ritrattistica è l'aspetto meno conosciuto dell'arte di Giambettino Cignaroli, anche forse il meno praticato dal pittore, scarsi sono quindi gli elementi di confronto per una analisi convincente del dipinto che, pur nell'alta qualità stilistica, rimane attribuito al Cignaroli in forma dubitativa.

m. b. o.



3. BELLINO BELLINI
(VERONA 1741-1799)

Ritratto di nobiluomo

1778 ca.

Olio su tela, 117 x 87 cm

Firmato sul tavolino: "BELLINO
BELLINI VERON [...] P."

Rovereto, collezione privata

Bibliografia: inedito.

Il nobile è raffigurato mentre interrompe le proprie scritture e si colloca in posa per essere ritratto, appoggia una mano con fare affettato sul fianco sinistro mentre con l'altra trattiene la penna appoggiata sulla lettera che sta elaborando. Indossa una ricercata marsina scura con fodera rossa impreziosita da eleganti bottoni lavorati, motivo di decoro anche lungo i calzoni, che si apre mettendo in evidenza la sottomarsina arricchita con preziosi ricami d'oro.

Lo sfondo neutro del dipinto, caratterizzato dai toni bruni smorzati, esalta la sobria eleganza dell'effigiato, sottolineando l'espressione austera e distaccata che contraddistingue gli accentuati tratti fisionomici del volto.

Il dipinto è autografo del poco conosciuto pittore veronese Bellino Bellini, forse originario di Sacco, frazione di Rovereto, per parte della madre. Del Bellini si conoscono pochi ritratti, quello del nobile roveretano Clementino Vannetti, (Accademia degli Agiati, Rovereto), il ritratto del canonico Gerolamo Biscaccia Carrara (Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi di Rovigo) e quello di Bartolomeo Giullari, attribuitogli in maniera dubitativa dal Marinelli (1997, p. 232-233), per il confronto nelle sigle morelliane delle mani e dei pizzichi ma ancor più per l'atteggiamento psicologico ammiccante e vivace.

m. b. o.



4. BELLINO BELLINI
(VERONA 1741-1799)

Ritratto di nobildonna

1778 ca.

Olio su tela, 117 x 87 cm
Rovereto, collezione privata
Bibliografia: inedito.

Il pregevole ritratto, l'unico femminile fino ad ora conosciuto dell'autore, costituisce il pendant del precedente e viene costruito con lo stesso raffinato estro compositivo. La nobildonna si presenta in piedi, a tre quarti di figura, con un raffinato abito rosso che, nella tinta, richiama la stessa tonalità che contraddistingue i risvolti della marsina del nobiluomo, probabilmente il marito.

Il vestito è preziosamente rifinito dalle profilature in pelliccia che sottolineano il bordo della scollatura, i manicotti e corrono lungo i fianchi, delineando l'elegante figura femminile.

L'abbigliamento sontuoso è completato dalle perle preziose che adornano i nastri del sontuoso tuppè, e si ripetono ne-

gli orecchini e nel sottile cordoncino nero che la nobildonna porta al collo. L'atteggiamento disinvolto è sottolineato dalla postura delle mani l'una appoggiata con grazia al fianco, e l'altra tesa con fare indicativo.

Pur non essendo firmato il dipinto si qualifica come opera del Bellini per gli evidenti riferimenti con il ritratto maschile pendant di cui costituisce il naturale completamento. Entrambe i coniugi infatti mostrano lo stesso atteggiamento allusivo che sottende lo scambio di un silenzioso messaggio, tradotto nella lettera che il nobiluomo ha terminato di scrivere e che la dama lascia volutamente apparire dal libro che trattiene in mano.

m. b. o.



5. GIOVANNI BATTISTA LAMPI
(ROMENO 1751 - VIENNA 1830)

Ritratto di Giuseppe Innocenzio de Festi

1779

Olio su tela, 92 x 68 cm

Firmato e datato nell'angolo in basso a sinistra, fuori dall'ovale: "Io. Bap^{ta} Lamp Pinx: / Anno. 1779."

Sulla lettera dissigillata in basso a sinistra: "Vienne / A Monsieur / Monsieur le Noble Compt^e / Joseph Innocent Festi / D'Ebenberg, et Braunfeld. / Roveredo"; su uno dei volumi: "ÆT: suæ AN: 38."; a tergo sul telaio, in alto a sinistra: "Restaurato da / Romanelli nel / Marzo del 936"

Milano, collezione privata

Bibliografia: Rosati, 1893, p. 36; Idem, 1925, p. 51.

Un dettagliato profilo biografico di Giuseppe Innocenzio de Festi (Trento, 17 marzo 1747 - ivi, 2 dicembre 1813) si legge su un foglio incollato a tergo del ritratto in esame, vergato in grafia ottocentesca: "Giuseppe Innocenzio di Lorenzo, nato il 17 Marzo 1747, dott. in legge, coniugato il 4 Ott. 1766 con Marianna nob. Billieni di Como, Cancelliere – Giudice d'appello delle Dinastie lodroniane nelle Giudicarie e Val Lagarina – Giureconsulto di fama europea, dott. aggregato all'I. R. Università di Vienna. Si rese celebre nelle cause Baroni-Piomarta, contro la Comunità di Rovereto (1773) fidecomissaria Pierantoni de Baroni Maccaro contro la Contessa Pedroni (1781) sul fondo di Nomi (1784): de Festi contro de Marzani per l'eredità del Dott. Paride Lorenzo de Marzani iniziata nel 1786 per nullità di testamento. L'asse ereditario era di più che 100. 000 scudi. Giuseppe II Imperatore con diploma datato da Vienna 15 Genn. 1776, previo riconoscimento della sua antica nobiltà, lo creò Cav. ereditario del S. R. I. e Signore di Campo-bruno e Montepiano. Con decreto 24 Ottobre 1783 di Sua Altezza S. e R. il Principe Vescovo di Trento Pietro Vigilio de Conti di Thunn venne nominato Consigliere Aulico (Senatore) del principato. Dal 1784 al 1788 risiedé interpolatamente a Vienna come incaricato d'affari del Principe alla Corte Imperiale, e pel disbrigo della sua causa contro i de Marzani. Con diploma 3 Ag. 1790 dato da Monaco Carlo Teodoro di Baviera Vicario dell'Impero crea il Cav. Giuseppe Innocenzio Conte ereditario del Sa-

cro R. I. Il principe vescovo di Trento con suo diploma 11 Settemb. 1790 gli riconosce il detto titolo di Conte del S. R. I. – Con contratto 3 Ott. 1791 compra dal Barone Luigi a Prato un palazzo in via della Morte in Trento, e dal Conte Francesco Lodron la palazzina feudale ed annessa chiusura sulla piazza della chiesa di Villa, nonché molte decime e livelli. Il Conte Giuseppe Innocenzio moriva a Trento il 2 Dicemb. 1813. "A queste notizie va aggiunto che nel 1796, durante l'invasione francese del Trentino, egli fu arrestato e tradotto prigioniero a Milano insieme ad altri membri del Consiglio aulico del Principato, ma venne rilasciato l'anno seguente. Fu considerato dai contemporanei "l'amico e servitore più devoto del Principe" Pietro Vigilio Thunn (*Memorie...*, 1888, pp. 19-22, tav. VI).

Il gentiluomo è ritratto a mezza figura entro un ovale, contro un fondo neutro grigio-verde. Indossa una marsina nera su cui risalta il candore dello *jabot* a fiori e della gala di pizzo che ricade sul polso. Il volto pingue, dall'espressione compiaciuta, è incorniciato da un'impeccabile parrucca incipriata, mentre sulla nuca s'intravede un fiocco di seta nero. Il braccio e la mano destra sono atteggiati in un cenno d'invito nei confronti dell'osservatore. Sulla destra della composizione è visibile un elemento architettonico, parzialmente ricoperto da un cortinaggio rosso, ove è collocato un vaso ornamentale dorato, sormontato dalla statuetta di un Apollo citaredo. In basso a sinistra, su uno scrittoio, sono sistemati alcuni volumi rilegati in pelle,



uno dei quali reca sulla coperta lo stemma de Festi. Vi sono inoltre due lettere, l'una illeggibile, l'altra indirizzata all'effigiato in Rovereto. Quest'ultima è evidentemente un'aggiunta successiva alla stesura del dipinto, giacché vi è riportato il titolo comitale, conferito al Festi solamente nel 1790.

L'opera rappresenta in modo esemplare gli orientamenti stilistici di Lampi alla vigilia del suo debutto sulla scena internazionale: il gusto per la resa lenticolare di ogni dettaglio si unisce a una stesura compatta e rifinita delle pennellate, attenta ai minimi trapassi chiaroscurali, mentre l'approccio al soggetto è diretto e cordiale. Il ritratto è inedita testimonianza dell'estrema fase dell'attività trentina del pittore, che coincide con un soggiorno a Rovereto effettuato nel corso del 1779, immediatamente prima del suo trasferimento a Innsbruck

(Adelung, 1803, p. 817). A tale congiuntura, finora poco indagata dalla critica, risale pure il ben noto ritratto del conte Massimiliano Settimo Lodron oggi nelle collezioni del Castello del Buonconsiglio, anch'esso caratterizzato dalla presenza sullo sfondo di una statuetta dorata: in entrambi i casi si tratta di squisiti inserti di carattere estroso, non necessariamente legati a specifici interessi letterari o collezionistici dei due personaggi. Alla stessa stregua, il motivo del mascherone posto di profilo sul vaso costituisce una sorta di sigla del pittore, che ritorna in opere successive come il ritratto di Joseph von Weinbrenner dello Historisches Museum der Stadt Wien (cfr. Pancheri in *Un ritrattista...*, 2001, cat. 32).

Va ricordato che nello stesso 1779 Lampi ritrasse anche i fratelli maggiori dell'effigiato, i sacerdoti Giovanni Bernar-

dino e Lorenzo de Festi: i loro ritratti, firmati e datati, apparvero in mostra a Trento nel 1951 (Rasmo, 1951a, pp. 9, 21, cat. 52-53, figg. 17-18). Siamo dunque in presenza di un rapporto di committenza che coinvolge un'intera famiglia, fondato su una rete di relazioni che coinvolge anche il conte Lodron: egli era infatti depositario della giurisdizione feudale della Val Lagarina, ove Giuseppe Innocenzo esercitava l'ufficio di giudice d'appello.

Il dipinto in esame si trovava nel 1893 "presso la sig. contessa Fanny Ved. Festi in Trento" (Rosati, 1893, p. 36), unitamente al suo *pendant* (cat. 5). Dei due dipinti, dopo la segnalazione di Luigi Rosati, si era persa ogni traccia, fino al loro recente ritrovamento in proprietà privata milanese da parte di Fernando Mazzocca.

r. p.



Giovanni Battista Lampi, *Ritratto di Giovanni Bernardino de Festi*, 1779. Già Milano, collezione privata



Giovanni Battista Lampi, *Ritratto di Lorenzo de Festi*, 1779. Già Milano, collezione privata

6. GIOVANNI BATTISTA LAMPI
(ROMENO 1751 - TRENTO 1830)

Ritratto di Marianna de Festi nata Bilieni

1779

Olio su tela, 92 x 68 cm

Firmato e datato nell'angolo in basso a sinistra, fuori dall'ovale: "Io. Bapt. Lamp Pinx. 1779."

In basso a sinistra: "Marianna Contessa Festi. / n. Nobile Bilieni"; a tergo sulla tela, in alto: "nob. Marianna Billieni di Como / moglie del conte Giuseppe Innocenzio de Festi / 4 Ott 1766 in ROVERETO"

Milano, collezione privata

Bibliografia: Rosati, 1893, p. 36; Idem, 1925, p. 51.

Giovanni Battista Lampi, *Ritratto di ignota*. Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali



Un volto caratterizzato senza indugi nei suoi tratti somatici salienti, sebbene poco aggraziati, contraddistingue questo ritratto, che restituisce le sembianze di Marianna de Bilieni. Di nobile famiglia comasca, ella andò in sposa il 4 ottobre 1766 a Giuseppe Innocenzio de Festi, come dichiarano le iscrizioni apposte alla tela e la presenza, nell'angolo inferiore sinistro del dipinto, dei rispettivi stemmi di famiglia riuniti sotto una corona.

Il dipinto, *pendant* del precedente (cat. 5), nel 1891 si trovava a Trento presso la contessa Fanny de Festi, ma già nel 1925 Luigi Rosati mostrava d'ignorarne l'ubicazione (Rosati, 1893, p. 36; Idem 1925, p. 51). Fu collocato dallo studioso tra "que' ritratti nei quali, forse perché sono i meglio riusciti, il pittore pose il suo nome ed il millesimo".

La dama, rivolta di tre quarti verso sinistra, ripiega il viso nella direzione opposta e indirizza lo sguardo e un lieve sorriso all'osservatore. Si appoggia con il braccio destro a un cuscino di velluto rosso, mentre poco più in alto si scorge un singolare candeliere a forma di doppia coda di delfino attorcigliata. L'effigiata indossa una mantiglia di colore indaco, finemente marezzata, orlata di visone e impreziosita da bottoni dorati. Essa è trattenuta sul petto da due lacci

terminati in nappe dorate, che la dama regge con un gesto affettato della mano destra: si tratta di una postura che il pittore riutilizzerà, pressoché invariata, nel ritratto dell'arciduchessa Maria Elisabetta d'Austria, realizzato a Innsbruck nel 1781 (cfr. Pancheri in *Un ritrattista...*, 2001, cat. 12). Al mignolo risalta infine un prezioso anello.

La foggia dell'abito, con le maniche tagliate al gomito, e l'altissimo *toupet* grigio guarnito di gemme, di un velo di pizzo e di una piuma rossa, corrispondono alla moda elaborata in quel torno d'anni a Versailles nell'*entourage* della regina Maria Antonietta. *Toilettes* del tutto simili si riscontrano in numerosi ritratti femminili del decennio trentino di Lampi, come nell'arcigna effigie della dama con una rosa in mano del Castello del Buonconsiglio, identificabile con una contessa Alberti Colico (Rasmo, 1951a, pp. 9, 19, cat. 40).

L'opera in esame, oltre a documentare la diffusione della moda parigina in un ambito provinciale e periferico come il Trentino di fine Settecento, attesta l'estraneità del pittore alle istanze idealizzanti comuni a tanta parte della ritrattistica coeva. Negli anni giovanili, infatti, egli rimase ligio a una severa poetica della verosimiglianza, talora non esente da crudezze veristiche.

r. p.



7. GIOVANNI BATTISTA LAMPI
(ROMENO 1751 - VIENNA 1830)

Ritratto di gentiluomo

1780-81 ca.

Olio su tela, 56 x 42 cm

A tergo sul telaio, in alto a sinistra:
"Guarienti"

Civezzano (Trento), Municipio

Bibliografia: inedito.

Il dipinto raffigura le sembianze di un gentiluomo ripreso a mezzo busto e rivolto di tre quarti verso destra. Il volto, dall'espressione ferma e lievemente inquieta, è intensamente illuminato da una luce fredda che ne indaga i tratti soma-

Giovanni Battista Lampi, *Ritratto di Johann Baptist Patzinsky*, ca. 1780.
Già Mezzolombardo, proprietà privata



tici salienti, dal naso adunco alla fossetta al centro del mento al verde annacquato delle pupille. L'effigiato indossa una semplice marsina grigia dalle falde aperte sul corpetto bianco, dal quale sboccia uno *jabot* di candida batista. Reca in capo una sobria parrucca abbondantemente incipriata. Il braccio destro è disteso lungo il fianco, secondo una tipologia comune ad alcuni ritratti del periodo tirolese e del primo periodo viennese di Giovanni Battista Lampi, come quello di Ignaz von Born del 1783 (cfr. Pancheri, 1996-1998, pp. 138-141, figg. 3-4). Analogie compositive e stilistiche ancora più puntuali si riscontrano con il poco noto ritratto di Johann Baptist Patzinsky, segnalato a fine Ottocento da Luigi Rosati nel castello di Mezzolombardo e ricomparso in mostra a Trento nel 1951 (Rosati, 1893, p. 41; Rasmo, 1951a, p. 26, cat. 76). Alla luce di questi confronti è possibile assegnare il dipinto, finora passato inosservato, al catalogo del pittore anaune. Il sapiente trattamento dei valori chiaroscurali e l'approccio fortemente realistico costituiscono ulteriori elementi di conferma dell'autografia.

L'opera, gentilmente segnalata allo scrivente da Ezio Chini, fa parte degli arredi originari di Castel Telvana. Il maniero fu residenza di campagna dei conti Thunn fino alla seconda metà dell'Ottocento, prima di passare nel 1980 in proprietà del Comune di Civezzano (Gorfer, Postal, 1984, p. 185). L'iscrizione in antica grafia che si legge sul telaio

consente di identificare il ritrattato con uno degli ultimi esponenti della nobile famiglia anaune dei Guarienti, investita delle signorie di Malosco e Seregno ed estintasi nel 1820. Questo dato spiega la presenza dell'opera a Civezzano, nel cui territorio rientrano il villaggio di Seregno e l'omonimo castello già dei Guarienti, passato nel corso dell'Ottocento in proprietà dei conti Consolati. Il 31 dicembre 1751 un conte Ferdinando Guarienti di Castel Malosco è citato nell'atto di battesimo di Giambattista Lampi in qualità di padrino: di questo personaggio, che nel documento è detto "Consigliere dell'Eccelso Governo Enipontano", sappiamo che nel 1778 viveva ancora e aveva in moglie una "comitessa de Mezzan" (Inama, 1904, pp. 22-23). Va inoltre rilevato che nel 1743 il medesimo Ferdinando aveva donato alla pieve di Sarnonico in Val di Non la seconda stazione della *Via Crucis*, dipinta dal padre del celebre ritrattista, Matthias Lamp. Lo attesta l'iscrizione dedicatoria apposta al dipinto accanto allo stemma di famiglia: "ILL. MO SPTMO / SIG. RE GEORGIO FERDINANDO CONTE / DE GUARIENTI / CONS. RE DELL' / ECC. SO REGMTO". Non appare dunque troppo peregrina l'ipotesi che il ritratto raffiguri proprio il padrino di battesimo del pittore, mentre la carica politica rivestita dall'aristocratico a Innsbruck consente di avanzare una datazione dell'opera al biennio 1780-81, in occasione del soggiorno di Lampi nel capoluogo tirolese.

r. p.



8. PASQUALE ANDREA MINSTERPERGER

(BRESSANONE?, notizie 1757 - 1785)

Ritratto di Carlo Antonio de Pretis

1785

Olio su tela, 21,5 x 17,5 cm

Firmato e datato a tergo della tela in basso al centro: "andrea / minsterperger / Pinxit 1785 / Prixxie"

Sul pannello ligneo che occulta la tela a tergo, in basso a destra, in antica grafia: "Ritratto Carlo / Anton. Depretis / nato Cagnò 19 Dicemb 1764 / morto a Bolzano 9 Dicemb 1842"

Cles (Trento), collezione privata

Bibliografia: inedito.

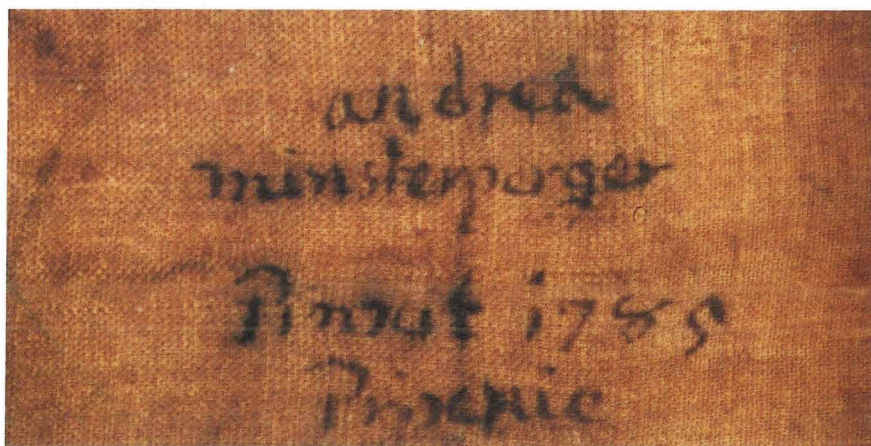
Il piccolo dipinto raffigura un giovane sacerdote, a mezzo busto, rivolto di tre quarti verso destra. L'effigiato, dall'espressione assai grave e dalla chioma incipriata, infila la mano sinistra sotto la tonaca. Il fondo neutro è rischiarato dalla luce proveniente da una fonte esterna al dipinto, dosata dal pittore con disinvoltura, tenendo conto delle dimen-

sioni ridotte del ritratto. Esso è inserito entro un ovale bordato in oro, delineato su una tela rettangolare.

L'identità dell'effigiato è dichiarata dalla scritta a matita, in antica grafia, apposta a tergo del dipinto. Esponente di una famiglia della nobiltà rurale o minore della Val di Non, Carlo Antonio de Pretis nacque a Cagnò il 19 dicembre 1764. Dopo aver intrapreso gli studi religiosi, con ogni probabilità presso il seminario di Bressanone, divenne curato di Rencio presso Bolzano. Nel 1825 donò alla chiesa del proprio paese natale un pregevole calice d'argento, recante incisi lo stemma di famiglia e la scritta "CA RL: ANTO: NOBIL: DE BRE-TIZ SACERDOS 1825", mentre nel 1831 fondò un legato a favore dei poveri e della scuola elementare di Cagnò (cfr. Archivio Parrocchiale di Cagnò, atti non classificati, I faldone). Morì a Bolzano il 9 dicembre 1842.

Il pittore Pasquale Andrea Minsterperger non è nominato in alcun repertorio ed era fino a oggi del tutto sconosciuto. Alcuni documenti d'archivio rinvenuti dallo scrivente consentono tuttavia di delineare un primo profilo di questa personalità artistica, operante nel territorio dell'attuale Trentino-Alto Adige nel corso della seconda metà del Settecento. Nel biennio 1766-67 egli eseguì lavori non identificati per la chiesa di Pressano, come attesta una voce di spesa nel registro dei conti della locale parrocchia: "Per tanti pagati al Sg. r Pasquale And. a Minsterperger Pitore di 1/2 Lombardo come da ricevuta" (cfr. Archivio Parrocchiale di Pressano, *Libro dei conti 1738-1804*, c. 227). Il suo nome si rinviene inoltre nei registri della pieve di Mezzolombardo tra il 1757 e il 1766, in occasione della nascita di quattro figli. Tra i padrini di battesimo figurano esponenti di illustri famiglie patrizie, quali i Thunn, gli Spaur e i de Vigilis. In tutti i casi egli è menzionato come "pictor" e "incola loci", sebbene non risulti battezzato a Mezzolombardo. È inoltre indicato il nome della moglie, Maria Agnese nata Seeberin "de Brixina" (cfr. Archivio Parrocchiale di Mezzolombardo, *Libro Battezzati 1738-1772*, cc. 84, 91, 96, 115). Quest'ultimo dato getta luce anche sulla segnatura apposta al dipinto, evidentemente eseguita a Bressanone.

r. p.





9. JOSEPH BERGLER
(SALISBURGO 1753 - PRAGA 1829)

Ritratto del principe vescovo di Passavia Tommaso Thunn

1796

Olio su tela, 85 x 70 cm

Firmato e datato sulla lettera: "1796. / Joseph Bergler."

A tergo sulla tela: "Tomaso C. te Thun
Furstbischof von Passau geb. 1737 †1796"

Vigo di Ton (Trento), Castel Thun,
(Castello del Buonconsiglio. Monumenti e
collezioni provinciali)

Bibliografia: Rosati, 1893, p. 38; Idem, 1925,
p. 55; Schmidt, Wilczek, 1928, p. 274; Mich,
1998, p. 68, nota 26.

Il conte Tommaso Giovanni Nepomuceno Thunn-Hohenstein, fratello del principe vescovo di Trento Pietro Vigilio e del canonico Filippo (cat. 10), nacque secondo alcuni il 16 maggio 1737, secondo altri il 15 gennaio dell'anno successivo. Intraprese la carriera ecclesiastica ai vertici della diocesi di Passavia, divenendo membro del capitolo del duomo nel 1762, presidente del consiglio aulico nel 1766 e decano del capitolo nel 1771. Il 4 novembre 1795 fu eletto principe vescovo, carica che mantenne per soli undici mesi, fino alla morte sopraggiunta il 6 ottobre 1796 (Wurzbach, 1882, pp. 36-37; Leidl, 1978, p. 46).

Il ritratto presenta l'effigiato nella sua doppia dignità principesco-vescovile: indossa infatti la cappamagna di vaio e la croce pettorale. È rivolto di tre quarti verso destra, a mezza figura, contro un fondo neutro. Regge nella mano destra una lettera, dalla quale ha distolto lo sguardo per rivolgerlo all'osservatore, secondo una formula assai diffusa nella ritrattistica coeva. L'identità del ritrattato è dichiarata dall'iscrizione a tergo della tela ed è confermata dal confronto con il profilo del presule riprodotto nell'antiporta dell'orazione funebre composta in suo onore dal sacerdote Francesco Tecini di Sarnonico (cat. 16), data alle stampe a Salisburgo nel 1796 (Tecini, 1796).

Il dipinto appartiene al periodo del secondo soggiorno di Joseph Bergler a Passavia, protrattosi dal 1786 al 1800.

Reduce da un decennio di viaggi di studio in Italia, compiuti grazie alla protezione del principe vescovo di Salisburgo Leopoldo Ernesto Firmian, il pittore risulta impegnato in questi anni nella realizzazione di numerose pale d'altare destinate a chiese e monasteri dell'Austria e della Baviera meridionale (Wurzbach, 1856, pp. 310-311). Nel 1795 egli fu nominato *Kammermaler* dal neo-eletto principe vescovo Thunn: dell'attività svolta in tale veste sono preziosa e pressoché sconosciuta testimonianza il ritratto in esame e il successivo, raffigurante il conte Filippo Thunn, fratello del presule. Un piccolo ritratto firmato e datato dal pittore nello stesso anno, raffigurante un ignoto musicista, si conserva a San Pietroburgo nelle collezioni dell'Ermitage (Nikulin, 1987, p. 445, cat. 376, ill.). Si tratta di opere caratterizzate da uno stile 'medio', in cui i ricordi della formazione romana nell'orbita di Anton von Maron si stemperano in un realismo attento alla fedeltà fisionomica e refrattario all'enfasi celebrativa della grande ritrattistica ufficiale della seconda metà del Settecento.

Nonostante la presenza della firma dell'artista, forse un tempo non leggibile, il dipinto fu erroneamente assegnato da Luigi Rosati a Giovanni Battista Lampi, seguito da Paul Schmidt e Karl Wilczek nella relativa voce del Thieme-Becker. La legittima paternità dell'opera è stata recentemente riconosciuta da Elvio Mich.

r. p.



10. JOSEPH BERGLER

(SALISBURGO 1753 - PRAGA 1829)

Ritratto del conte Filippo Thunn

1796

Olio su tela, 79 x 66 cm

Firmato e datato in basso a sinistra:

“Bergler / Pinxit / 1796”

A tergo sulla cornice, in alto: “Domherr zu Salzburg”

Vigo di Ton (Trento), Castel Thun, (Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali)

Bibliografia: Rosati, 1893, pp. 38-39; *Mostra...*, 1911, p. 128, cat. 23; Rosati, 1925, p. 55; Schmidt, Wilczek, 1928, p. 274; Mich, 1998, p. 68 e nota 23.

Il conte Filippo Thunn-Hohenstein, fratello del principe vescovo di Passavia Tommaso (cat. 9), fu membro dei capitoli delle cattedrali di Trento e Salisburgo. Rivestì un ruolo di primo piano nella vita politica e diplomatica del Principato Vescovile di Trento durante l'episcopato del fratello Pietro Vigilio Thunn. Nel dipinto in esame veste l'abito religioso, fregiato della croce di canonico, e reca una penna d'oca nella mano destra. È seduto allo scrittoio, rivolto di tre quarti verso sinistra, ed appare intento a firmare dei dispacci pronti per la spedizione.

Nell'approccio diretto al soggetto e nell'essenzialità della raffigurazione l'opera si accosta alla sobria ritrattistica di Martin Knoller, autorevole esponente del rinnovamento in senso classicistico della pittura tra il Tirolo e la Lombardia austriaca. Joseph Bergler era entrato in contatto con il pittore tirolese durante un soggiorno quinquennale a Milano, avvenuto tra il 1776 e il 1781 sotto gli auspici del conte Carlo Firmian, fratello del suo protettore, il principe vescovo di Salisburgo Leopoldo Ernesto

Firmian (Wurzbach, 1856, p. 309). La presenza di opere di Bergler nel Trentino – vanno ricordati anche i due ritratti allegorici della famiglia Firmian firmati e datati 1790, pure conservati a Castel Thunn (Mich, 1998, p. 68, nota 23; Craievich in *Rame d'arte...*, 1998, p. 342, cat. 24) – si spiega agevolmente con il rapporto privilegiato che legò per due secoli la nobile famiglia anasae alle diocesi di Salisburgo e Passavia. Essa tuttavia non costituisce un caso isolato, come attesta l'esistenza di ritratti dell'artista salisburghese in villa Saracini a Povo (Rasmo, 1998, p. 174).

Malgrado sul dipinto figurì la firma di Joseph Bergler, esso venne attribuito da Luigi Rosati a Giovanni Battista Lampi e come tale fu esposto alla mostra sul ritratto italiano del 1911, allestita a Firenze in Palazzo Vecchio (sul telaio sono infatti visibili due timbri della Regia Dogana di Firenze datati “1911”). Già un inventario ottocentesco dei dipinti di Castel Thunn, peraltro, registrava il ritratto come opera di Bergler (Mich, 1998, p. 68 e nota 23).

r. p.



11. ANONIMO

Ritratto di Maria Antonia Thunn

1780-1785 ca.

Olio su tela, 65 x 49 cm

Sul retro: "Maria Antonia (...) von Thun,
/ geboren grafen von Thun, geboren /
anno 1758 den 7. ten December in goti
Seelig entschlaffen, anno 1785, de 28. ten
dec. / Nichte n. 2 gottin Mattheus I. /

Vigo di Ton, Castello di Thun,
(Castello del Buonconsiglio. Monumenti e
collezioni provinciali)

Bibliografia: Mich, 1998, pp. 65-68.

Scarsissime sono le notizie su Maria Antonia contessa di Thunn, seconda nipote di Matteo I, morta assai giovane. L'opera, molto estrosa e vivace per la spontaneità e la freschezza con le quali sono rese l'espressione nonché l'abbigliamento di questa figura femminile, si presenta sottilmente anomala rispetto agli altri ritratti del periodo appartenenti alla raccolta del Castello. Tali caratterizzazioni discostano la nostra opinione da quella di Elvio Mich che, nell'appendice documentaria dell'inventario dei quadri esistenti nella II metà dell'Ottocento a Castel Thun, definisce il quadro come attribuibile a Giovanni Nepomuceno Della Croce. La giovane contessa è raffigurata a mezzo busto e leggermente orientata di tre quarti rispetto all'osservatore. Veste un abito grigio di foglia piuttosto rococò, con una profonda ed ampia scollatura, incorniciata da ricchi pizzi ed impalpabili volants. Ancora più complicato e stravagante è il copri-

capo che riprende per toni, tessuti e bordure, il sontuoso vestito. Esso è appena fissato ad una parrucca grigia, probabilmente incipriata, che incornicia il volto e scende in morbidi riccioli fino a lambire le spalle. Gli elementi del viso sono piuttosto rimarcati: ampiamente disegnate sono le sopracciglia, sottolineati gli occhi profondi così come la bocca carnosa dal colore acceso. Il pittore non tralascia nemmeno di rimarcare l'importanza del naso, sottolineandone il profilo evidente. Lo sguardo penetrante della contessa, gli occhi brillanti, la posizione del capo contribuiscono a rendere enigmatico e ricco di fascino questo dipinto. L'eleganza dell'immagine è inoltre sostenuta da un'acuta ricerca cromatica basata sulla relazione tra i bruni del fondo e le infinite tonalità di grigio che si possono cogliere lasciando correre lo sguardo dalla parte superiore fino a quella inferiore dell'opera.

p. j.



12. GIOVANNI NEPOMUCENO DELLA CROCE

(PRESSANO 1736 - LINZ 1819)

Ritratto di Maria Anna Baronessa de Cles

1792

Olio su tela, 80 x 61 cm

Mezzolombardo, collezione privata

Bibliografia: Goerge, 1993, pp. 97-1106-107;

Goerge, 1998, pp. 204-224-434-435.

Ritratto a mezzo busto della Baronessa Anna Maria de Cles (1746-1829), che nel 1764 sposò Antonio Giuseppe di Lodron, nato a Trento nel 1715, che fu Governatore di Nogaredo, Cavaliere della Chiave d'oro e Comandante del Castello di Rovereto. Anna Maria convolò a seconde nozze, col cugino Joseph Sigmund Freiherr von Cles (1744-1830). Fu madre del conte Francesco Maria Giuseppe Antonio di Lodron, nato nel 1765, che il Della Croce ritrasse in altre due opere, l'una riferibile probabilmente al 1792, l'altra a cinque anni più tardi. La baronessa, accomodata su una sedia, appoggia entrambe i gomiti su un tavolino rotondo, sul quale vi è un vaso con uno splendido mazzo di fiori. L'abbigliamento della donna è molto in linea con i tempi. Anna Maria de Cles indossa infatti un vestito di leggera mussola bianca, impreziosito da un infinito numero di fiori multicolori. Il ricamo assume grande importanza, perché il fondo a tinta unita si presta particolarmente a tale tipo di decoro. Inoltre, i moduli ornamentali minuti e d'ispirazione floreale, tendono a mettere in risalto la leggerezza della stoffa. Complemento indispensabile per l'epoca, è lo scialle che morbidamente fascia il collo incrociandosi poi sul petto. I capelli, acconciati in morbidi riccioli, s'intravedono appena sotto la tipica cuffia, simile ad una capot, ferma-

ta sotto il mento da un nastro in tinta. Un altro fiocco, sempre rosa, è posto sopra il copricapo. Tre rose intonate s'infilano tra i riccioli bruni della baronessa, accordandosi perfettamente con lo stesso fiore che spicca dal mazzo posto sul tavolino. Il ventaglio chiuso, trattenuto dalla mano destra, dimostra l'origine nobile della donna. Grazie ad un altro ritratto di Anna Maria de Cles dello stesso autore, firmato e datato, conservato a Castel Stenico, l'opera in questione si può collocare anch'essa nell'anno 1792. Il quadro a cui s'è appena accennato, propone la baronessa seduta in posizione simile, anche se appoggiata al tavolo solo col braccio sinistro. Il dipinto di Stenico raffigura la nobildonna in abito bianco a maniche lunghe, con una singolare acconciatura, sottolineata da un'intera corona di delicate rose rosa. Il Della Croce fece il suo primo ritorno nella terra d'origine nel 1792, mentre il secondo soggiorno ebbe verosimilmente luogo nel 1797. Nel 1791 l'artista eseguì un'opera raffigurante la famiglia Nockher, noti banchieri di Monaco, imparentati con i Dall'Armi di Trento. Fu proprio il legame Nockher-Dall'Armi a determinare probabilmente il viaggio che Giovanni Nepomuceno Della Croce intraprese verso Cles, Pressano e Trento nella primavera del '92.

p. j.



13. GIOVANNI NEPOMUCENO DALLA CROCE

(PRESSANO 1736 - LINZ 1819)

Ritratto di Francesco Maria Giuseppe Antonio di Lodron

1797

Olio su tela, 80 x 61 cm

Firmato sulla lettera: "Giovan. Nepom.
Dalla Croce Ao 1797"

Trento, Castello del Buonconsiglio.
Monumenti e collezioni provinciali

Bibliografia: Goerge 1993, p. 104; Goerge
1998, pp. 205-223-438.

Il nome di Carl Anton Graf von Lodron, col quale Dieter Goerge qualifica, nelle sue pubblicazioni del '93 e '98, il personaggio ritratto in questa occasione, non trova riscontri negli alberi genealogici della famiglia Lodron. Secondo Cesare de Festi infatti, che nel 1893 compila "Genealogia e cenni storici, cronologici, critici della nobile casa di Lodrone nel Trentino", figlio della baronessa Maria Atonia Cesio ed Antonio Giuseppe di Lodron non è Carl Anton, bensì Francesco Maria Giuseppe Antonio, nato il 23 novembre 1765 a Nogaredo. Sposo della contessa Guglielma Thurheim, Francesco fu ciambellano e consigliere intimo di Leopoldo II e proprietario del Maniero di Nogaredo. In gioventù vis-

se a Parigi e Milano, dissipando molto denaro, tanto che lo zio Massimiliano dovette intervenire per pagare molti suoi debiti. Negli anni 1799-1800 fu ambasciatore Cesareo a Stoccolma, dove continuò a condurre una vita molto dispendiosa. Ciò lo indusse a vendere varie decime e livelli, nonché lo stesso palazzo di Nogaredo.

Il conte Francesco siede accanto ad un tavolo rotondo. Il gomito destro è appoggiato su alcune carte spiegate sul mobile, mentre il capo è sostenuto dalla mano che regge il mento. L'uomo è colto in atteggiamento pensoso, anche se il volto non presenta tratti corrugati bensì lineamenti distesi. La testa è nascosta sotto una parrucca che raccoglie i capelli grigi in due ampi riccioli laterali. Il conte indossa la giacca di un'uniforme di tonalità verde scuro. La posizione assunta dall'uomo tende a mettere in evidenza la croce dell'ordine dell' "Aquila bianca" polacca, attornata da una corona di raggi splendenti, appuntata a sinistra sul petto. Su di essa è impresso il motto "PRO FIDE REGE ET LEGE". In contrasto col colore cupo della giacca, sotto alla quale scorre la tracolla blu dell'ordine, è il vaporoso volant bianco

che va a chiudere il collo. Il dipinto mira a celebrare la carriera politica del protagonista, destinato a ricoprire la carica di ambasciatore in Svezia.

Un ritratto del medesimo personaggio, dipinto dal Dalla Croce nel 1792, si trova in una collezione privata. Il conte è ripreso con una parrucca della stessa foggia, ma indossa una giacca scura decorata con vistosi motivi floreali. Su di essa spiccano sempre la croce dell'ordine dell' "Aquila bianca" polacca e l'ampia fascia blu posta di traverso sul busto.

Dopo il soggiorno del '92, Giovanni Nepomuceno Dalla Croce fa nuovamente ritorno nella sua terra d'origine nel '97. I ritratti tuttora custoditi in Trentino si riferiscono infatti solo a questi due periodi. Secondo le testimonianze dello stesso pittore, i due soggiorni non portarono esiti particolarmente fruttuosi ed appaganti e perciò furono di breve durata. L'artista intraprese questi viaggi solo in tarda età poiché, ancora giovane, si era stabilito a Burghausen e di lì si era mosso solo per soddisfare alcune commissioni pervenutegli da Passavia, Salisburgo, Monaco, Innsbruck e Vienna.

p. j.



14. MARGHERITA VOLANI

(TRENTO, notizie anno 1799)

Ritratto di Pietro Bellinsegna

1799

Olio su tela, 100 x 78 cm

Firmato in basso a destra: Aetatis Suae 57/
(...) Anno 1799 / Margh. Volani Pin

Iscrizioni: Da Bagolino/ Dal Comando Mag.
re (...) / Al Tit. ° Sig. r Capitano / Pietro
Bellinsegna / alli posti avanzati nella Valle
Trompia / a Coglio (...) xff. ° (...) / per or-
dinar / del ibi=ubi=

Trento, Museo Storico in Trento

Bibliografia: Weber, 1933, ried. 1977, p. 377;
Pattini, 1977, pp. 141-142.

Pietro Bellinsegna, proveniente dalla Val Canali in Primiero, ricopriva la carica di Capitano dei Bersaglieri tirolesi dislocati a Collio in Val Trompia. Di fronte alle strepitose vittorie di Napoleone accompagnate dal magico grido "*Liberté Egalité*", molti patrioti italiani inneggiarono alla liberazione e cedettero ai proclami dei francesi, ma non tardarono ad accorgersi che i loro territori erano stati in realtà invasi da un esercito prepotente e sfruttatore. "Il malcontento di queste popolazioni verso i Francesi è generale per il loro perverso contegno e pei ladronecci che commettono. Si conosce che le belle dicerie e promesse pubblicate nei manifesti dei Francesi, cioè di venire fra noi per renderci felici e sollevare il popolo dalla tirannia austriaca, sono esagerazioni e voci fal-

se, poiché, invece di sollevare il popolo, lo opprimono, lo spogliano e tutto usurpano. Il finto nome di libertà consiste nel lasciarci la libertà del pensare e il resto è tutto vincolato ed incatenato dai tiranni che ci dominano.

Insomma una truppa composta di ladri come questa mai vi fù al mondo, né vi può essere esempio nella storia che un'armata si abbi a sostenere a forza di rapacità, come essa fa, senza pagare cosa veruna...". (Dagli atti civici del 1797 del Magistrato Consolare di Trento).

Per fronteggiare la situazione, il 3 giugno 1796 si tenne a Bolzano un convegno di stati, durante il quale si decise di costituire due Deputazioni provinciali di difesa e di organizzare, al medesimo tempo, le Compagnie di Bersaglieri. Il Principato Vescovile di Trento ne allestì 36 sul proprio territorio e, per l'occasione, venne redatto un documento che all'articolo 9 recitava: "*Ogni Compagnia di Bersaglieri deve avere almeno una forza di 120 uomini, inclusi il Capitano, il tenente, il sottotenente, l'allievo ufficiale o alfiere, il furiere maggiore e 8 caporali.*" (Trento, Biblioteca Comunale, n. 358, 1796: "*Istruzioni per Commissari trentini deputati all'organizzazione delle nuove 36 Compagnie di Bersaglieri, alla spedizione de Pionieri e all'armamento in massa*").

Il dipinto di Margherita Volani ritrae l'ufficiale in piedi, con il volto legger-

mente girato di tre quarti. Bellinsegna indossa un'uniforme blu con mostrine dorate. La bandoliera ed il fiocco, che sorregge la sciabola, recano il monogramma "F II" che allude probabilmente a Francesco II, imperatore del Sacro Romano Impero dal 1790 al 1806. La medaglia d'argento con l'effigie dell'imperatore è un riconoscimento per gli atti di valore compiuti a difesa del Tirolo nel 1796. È appuntata sul lato sinistro del busto tramite un nastrino coi colori del Tirolo del Nord bianco e verde, alternati con quelli del Tirolo del Sud bianco e rosso. Sul tavolo, dietro al quale s'erge la sua figura, è in evidenza una lettera inviata dal Comando Maggiore al Capitano Pietro Bellinsegna. L'impaquinazione particolare del quadro fa sì che l'attenzione dell'osservatore si concentri soprattutto sull'azione visibile oltre la finestra, che s'apre alle spalle del protagonista. La scena allude ad un avvenimento che ha riferimenti storici precisi: la resa di un reparto della Repubblica Cisalpina, distinguibile dal tricolore rivoluzionario con la scritta "libertà o morte", alla Compagnia dei Bersaglieri. Si può infatti riconoscere l'uniforme dei Bersaglieri tirolesi costituita da veladino, gilè e pantaloni lunghi.

Il Weber riporta che l'opera, dipinta da Margherita Volani pittrice di Trento, fu di proprietà del signor Guido Boni di Tione.

p. j.



15. FRANCESCO ANTONIO VANZO
(CAVALESE 1754-1836)

Ritratto di Bettina Negrelli

1806

Olio su tela, cm 80 x 62

Segnato sulla lettera: "Alla Sig.^a Bettina Negrellj / nata Würtemberg / Primiero / Al Molar"; all'interno della lettera: "[...] Venezia Li 14. Genno. 1806 [...]"

Fiera di Primiero (Trento), Municipio

Bibliografia: Chini, 1982, pp. 249, 269, 271, ill.

Elisabetta Würtemberg nacque il 23 ottobre 1763 a Tonadico, piccolo villaggio del Primiero, nel Trentino orientale. Il 19 aprile 1787 sposò Angelo Michele Negrelli di Fiera di Primiero: dal loro matrimonio nacquero undici figli, tra i quali va ricordato l'ingegnere Luigi Negrelli, che conobbe fama internazionale grazie alla realizzazione del progetto del Canale di Suez. Il marito, nato il 7 novembre 1764, ricoprì la carica di capocomune di Primiero durante le turbolenze generate dall'insurrezione hoferiana del 1809: morì nel 1851, cinque giorni dopo la scomparsa della moglie, avvenuta il 27 settembre di quell'anno (Adami, 1939). Un breve necrologio dei coniugi Negrelli si deve al figlio Nicola, sacerdote abitante a Praga, che lo diede alle stampe a Padova per i tipi del Semi-

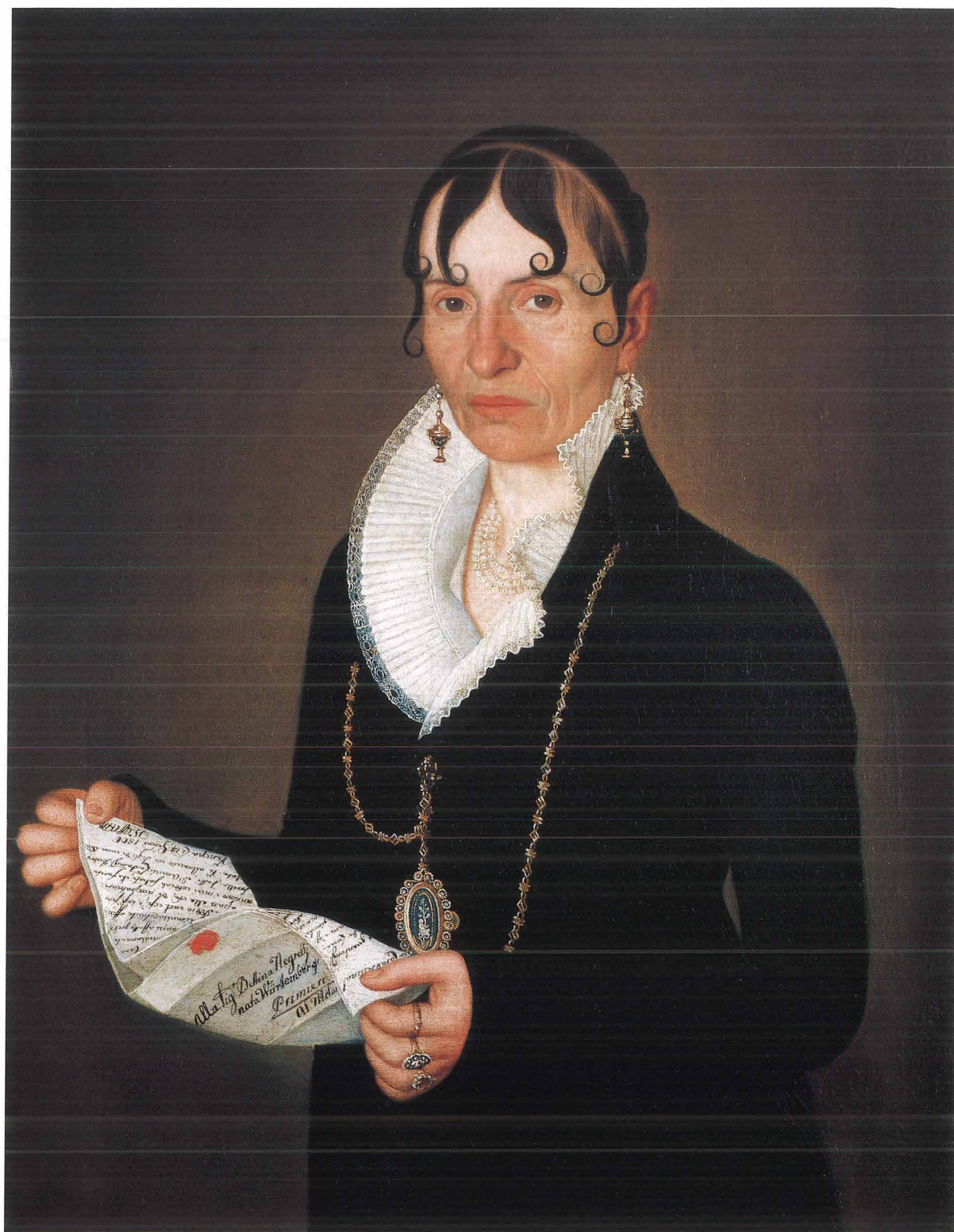
nario nel 1858 (Negrelli, 1858). La lettura di tale testo consente di cogliere il clima culturale e sociale in cui era inserita la famiglia Negrelli, la mentalità austera e conservatrice comune a gran parte delle classi agiate dimoranti nelle valli alpine nel primo Ottocento: "Nelle parole: Dio e la sua Chiesa; Cesare e la Legge; Misericordia e Abnegazione, tutta compendiasi la lunga ed operosa loro vita".

Su questo sfondo ideologico ben s'inquadra il ritratto in esame, ove la severità dell'espressione dell'effigiata e la predilezione per il nero si accompagnano all'ostentazione di abiti e gioielli signorili, resi dal pittore con notevole perizia. Taluni ornamenti, come gli orecchini o il vistoso medaglione, sono riconducibili alla tradizione popolare locale. L'acconciatura della chioma, appiattita sulla fronte in artificiosi riccioli, corrisponde invece alla moda impero, sui dettami della quale la non più giovane signora mostra di essere perfettamente aggiornata.

L'opera è stata resa nota da Ezio Chini in occasione di un intervento di restauro, eseguito nel 1982 da Luigi Rella. L'attribuzione a Francesco Antonio Vanzo – come informa lo stesso Chini – era già stata avanzata oralmente da Nicolò Rasmo. Essa trova conferma nell'analisi sti-

listica del dipinto, che presenta strette affinità con i ritratti dei coniugi Angelo e Anna Bellesini, firmati e datati 1813, già a Trento in proprietà privata (Rasmo, 1940, p. 105). Lo stesso approccio fortemente realistico si riscontra anche nel ritratto di Francesca Rizzoli (olio su tela, cm 65 x 40) del convento dei Padri Francescani di Cavalese, esposto in mostra ad Arco nel 1962 (Rasmo, 1962, cat. 11). L'attività del Vanzo nel Primiero è documentata da una poco nota pala d'altare raffigurante San Giovanni Battista, siglata e datata 1803, dipinta per l'omonima chiesuola di Mezzano. Al non esteso catalogo del pittore vanno inoltre aggiunte la pala dell'*Assunzione della Vergine con San Valentino* della parrocchiale di Cagnò (Pancheri, 2001, pp. 75-77, ill.) e l'inedita *Ultima cena* del convento dei Francescani di Mezzolombardo, firmata e datata "Pinxit. 1820. / Fran. Anton. Vanzo.". Se in tali opere il pittore non riesce a sollevarsi al di sopra di una modesta pratica artigianale, ripetendo con scarsa originalità formule e modelli elaborati nel secolo precedente dai maestri della scuola di Fiemme (Mich, 1995, pp. 173-185), nel genere del ritratto egli rivela un autentico talento, che gli permette di fissare sulla tela le sembianze degli effigiati con grande immediatezza espressiva.

r. p.



16. AGOSTINO UGOLINI

(VERONA 1758 -1824)

Ritratto del parroco Francesco Tecini

1809

Olio su tela, 91,5 x 72,5 cm

Iscrizioni: NIL / ADMIRARI / HOR /
FRANCISCUS TECINI / Vicarius g. ius
Tridentis / Archip. s Pergini / pictus
Veronae / ab / Austinis Ugolini /
MDCCCIX

Trento, Museo Diocesano Tridentino

Bibliografia: Mich, 1996, pp. 62-71; Rasmø, 1979, p. 464.

Era il 1797 quando, il Canonico e Vicario generale Zambaiti consegnò la parrocchia di Pergine a don Francesco Tecini. L'arciprete era nato a Sarnonico nel 1763 da una famiglia benestante, il padre infatti era medico. Per imparare il tedesco, a dieci anni Francesco venne mandato presso una famiglia di Appiano e quattro anni dopo entrò in Seminario a Trento. La sua dedizione agli studi di teologia, retorica e filosofia fece sì che, dopo essere stato ordinato sacerdote, venisse scelto come "ripetitore" di logica e metafisica al liceo di Trento. Le conoscenze tra l'aristocrazia nobiliare favorirono la sua candidatura a cappellano di corte e segretario dell'arcivescovo di Salisburgo Girolamo Colloredo e, successivamente, venne nominato pure Consigliere ecclesiastico. Il clima d'instabilità politica determinato dalla rivoluzione francese convinsero però Tecini a tornare in Trentino, dove ottenne appunto la parrocchia di Pergine. La sua

guida venne riconosciuta lunga ed orientata ad aiutare i fedeli a superare le difficoltà insorte dopo i vari conflitti. Interventi degni di nota furono, ad esempio, quello a favore della vaccinazione antivaiolosa e quello a vantaggio dell'alfabetizzazione. Conosciuto per le sue idee filobavaresi, l'arciprete ebbe non poche difficoltà con coloro che si eressero a "difensori della patria" contro il governo regio bavaro, colpevole di aver governato il Trentino alla stregua di una colonia. Nel 1809 gli insorti entrarono in Pergine e cercarono di catturare Tecini, che riuscì però a riparare sui monti vicini, trovando rifugio presso amici fidati. Col ripristino dell'autorità austriaca l'arciprete ritornò a Pergine, dove fece stampare un opuscolo dal titolo *"Elementi del buon suddito cristiano. Appendice alla spiegazione catechetica del quarto precetto del decalogo"*. È conosciuto inoltre come autore di importanti opere quali *"Uberto, ossia le serate d'inverno per buoni contadini"*, *"Sulle popolazioni alpine tedesche del Tirolo Meridionale e del limitrofo Stato Veneto dove tratta del loro numero, delle località dove si trovavano all'inizio dell'Ottocento, del loro carattere e della loro origine"* ed altre. (A. Zieger, *Cenni biografici su don Francesco Tecini* in "Ricordi Perginesi". Pergine 1932, pp. 46-52). L'opera raffigura il parroco di Pergine colto in piedi, mentre con la mano sinistra, indica un plinto di stile neoclassico con incisioni e stemma a rilievo. Lo

scudo con l'aquila coronata dalle ali spiegate ed i rombi è l'emblema del ramo dei Tecini, provenienti dalla Valle di Non. L'arciprete veste il tipico abito nero con colletto rialzato. La coccarda bianca ed azzurra, appuntata sul lato sinistro del busto, dovrebbe trattenere un orologio, probabilmente occultato in un taschino.

Alle spalle di Francesco Tecini si distingue perfettamente il Castello di Pergine coronato dalla luce dell'arcobaleno. Il rischiararsi del cielo liberato dalla nubi tempestose potrebbe alludere al ritorno dell'arciprete alla sua parrocchia, dopo le vicende turbolente dello stesso anno in cui fu dipinto il quadro. L'opera, d'impostazione indiscutibilmente accademica, si può comunque annoverare tra le più raffinate di Agostino Ugolini, pittore nato a Verona nel 1758. L'artista ebbe una giovinezza funestata da eventi tragici, quali la prematura morte del padre e la cecità del maestro Giambattista Buratto, che ne condizionarono considerevolmente la formazione. Fu professore all'Accademia di Verona. La tendenza ad una pittura di stampo classicista si ravvisa nelle numerose pale d'altare che gli furono commissionate prevalentemente nella zona del veronese. Una decina di ritratti di vescovi del Palazzo Episcopale dimostra l'abilità dell'autore anche in questo genere. (E. Rama, *Ugolini, Agostino* (biografia) in "La pittura in Italia. Il Settecento". Tomo secondo. Milano 1990, p. 887).

p. j.



17. GIOVANNI POCK

(STARNO (BOEMIA) 1780 - MILANO 1842)

Ritratto di Violante Martinengo Cesaresco Thunn

1814

Olio su tela, 64 x 52,8 cm

In basso a destra, sul retro: "Pock 1814 / Contessa Violante Thunn di Castel Thunn / nata Contessa Martinengo Cesaresco 1814 / geb. 1794 + 1854 / Gattin Leopold Giusto geb. 1782 + 1848. / Violante Gfin Thunn / geb. Contessa Martinengo / Cesaresco / geb. 1794 + 1854 / Gattin Leopold geb. 1782 + 1848 / Eltern Matteo II."

Vigo di Ton, Castello di Thunn,
(Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali)

Bibliografia: inedito.

Appartenente alla casta nobile più conservatrice, la famiglia Thunn non aveva mai fatto mistero delle proprie tendenze filo-austriache. Tuttavia, verso la fine del XVIII secolo sembra dimostrarsi sensibile alle nuove idee riformiste ed anche la politica matrimoniale, tradizionalmente volta alla regione mitteleuropea, muta orientamento. Il conte Leopoldo (che l'albero genealogico compilato da Edmund Lange, definisce della linea di Castel Thunn nato il 26 gennaio 1783 e morto il 22 agosto 1848), sposa Violante, appartenente alla nota famiglia dei conti Martinengo Cesaresco di Brescia. I conti facevano parte dell'élite culturale lombarda ed erano assidui frequentatori dei salotti dotti delle famiglie Bisi, Londonio, Migliora, Verri e della contessa Maffei. Violante Martinengo, donna dall'indole malinconica e romantica, tormentata da una "terribile malattia nervosa" (lettera dell'8 novembre 1836 di Rodolfo Vantini indirizzata al Conte Matteo Thunn), s'appassionò no-

tevolmente alla ristrutturazione di palazzo Thunn a Trento e seguì da vicino i lavori di restauro. I Thunn si erano dotati di un comparto edilizio di notevole entità grazie ad un'accorta politica di acquisizioni nobiliari, garantita anche da importanti alleanze matrimoniali. Già con Sigismondo de Thono, a partire dal 1461, s'era infatti proceduto ad acquisire una porzione di casa in contrada Larga a Trento.

Durante uno dei numerosi incontri mondani a Brescia, la contessa Violante conosce l'architetto Rodolfo Vantini (1792-1856). Colpita dal suo fascino intellettuale, suggerisce al marito d'affidargli l'incarico di ristrutturare il palazzo trentino. La fase esecutiva dei lavori presentò diversi problemi, dal momento che l'architetto bresciano venne a Trento solo cinque volte, tra il 1832 ed il 1838, per visionare l'evoluzione del cantiere e l'"Egregia contessa Violantina" ebbe modo di dimostrare più volte la propria insoddisfazione al riguardo.

Sia Violante, sia il figlio Matteo II (1812-1892) dimostrarono spesso di condividere gli ideali risorgimentali, caratteristica ricorrente tra molte famiglie bresciane. Non solo la contessa ebbe guai con la polizia austriaca nel 1833, perché sospettata di promuovere la Giovine Italia nel Trentino ma, assieme al figlio, sembra che investì molto denaro di famiglia nell'impresa di Garibaldi. Alla morte del padre infatti, Matteo lasciò tutti gli incarichi governativi prevedendo la riunificazione e ciò determinò il tracollo finanziario della famiglia, risolto in seguito con imponenti ipoteche sugli immobili.

La contessa è qui ritratta da Giovanni Pock, il quale lasciò la Boemia ancora ragazzo e giunse a Pinzolo col padre, dove iniziò la carriera di pittore. "In seguito egli si trasferì a Trento, ove stette per molti anni favorito gentilmente di abitazione dall'illustre cavaliere sig. conte Giuseppe Thunn, nella di cui famiglia per le conosciute sue buone qualità era considerato come un buon amico, e viene tutt'ora come tale ricordato; e qui studiando sempre e facendo continui sperimenti nell'arte, e spiegando una decisa facilità a cogliere le fisionomie, giunse a poter fare dei buoni ritratti, che tutt'ora si conservano in varie famiglie, (...)". Così Luigi Corradi, in un articolo comparso su *"Il Messaggero Tirolese"* per celebrare la morte dell'artista, dà un'idea dei rapporti che legavano il Pock alla famiglia Thunn. Il conte Giuseppe era infatti il proprietario del palazzo attiguo a quello di Leopoldo.

Violante, ritratta a mezzo busto in posizione seduta, indossa un abito semplice, arricchito solo dall'effetto decorativo che sottolinea l'ampia scollatura con croce al centro e le maniche increspate. Il vestito, tipico del periodo intorno al 1815, presenta la vita già leggermente scesa che impiega, come illusione, l'alta cintura finemente ornata.

La contessa appoggia l'avambraccio destro sul bracciolo di una seduta che reca, in opportuna evidenza, gli stemmi accollati dei Cesaresco Martinengo e dei Thunn, a suggello del legame matrimoniale tra le due famiglie.

p. j.



18. GIOVANNI POCK

(STARNO (BOEMIA) 1780 - MILANO 1842)

Inaugurazione dell'Assise di Trento

1814

Olio su tela, 141 x 205 cm

Trento, Castello del Buonconsiglio.
Monumenti e collezioni provinciali

Bibliografia: Corradi, 1842, p. 1; Sandonà, 1927, pp. 214-215; Rasmo, 1941, p. 72; Oradini, 1983, p. 59.

La storica Sala della Ragione, nominata in seguito delle Udienze, era collocata all'interno di Palazzo Pretorio, identificato con quella porzione demaniale compresa tra la Torre e la roggia. Ceduta al Comune nel secolo XVI, era divenuta Sede dell'Autorità giudiziaria fino al 1803 e successivamente del tribunale. Il quadro del Pock risulta particolarmente significativo dal momento che dell'architettura che caratterizzava a

quel tempo la storica Sala, si sono completamente perse le tracce. L'enorme emiciclo a colonne in stile neoclassico che distingueva la sala delle udienze della Corte di Giustizia è del tutto scomparso. Il dipinto è storicamente fondamentale perché, oltre a dare l'idea di come fosse concepito lo sfondo architettonico dello spazio, è in grado di fornire riferimenti iconografici puntuali e preziosi. Mario Sandonà, in un articolo del 1927 dedicato al restauro del Palazzo Pretorio, commenta: "interessante per la novità e varietà del soggetto trattato; anche bello per la nobiltà, l'onestà, la classica precisione cui tutto il quadro è informato, e con cui ogni particolare è interpretato: dalle decorose suppellettili di gusto Percier e Fontane, all'acuminato coltello di marca nostrana formante il *corpus delicti* sul piccolo tavolo a destra; dalle acconciature direttorio delle brune e ben agghindate forosette trentine, alla rosea faccia, morbida e paterna dell' i. r. Presidente, che forse fu l'ispiratore del quadro". Notevole è l'attenzione che pone il Pock nel qualificare ogni personaggio. A conferma di tale cura, vale la pena soffermarsi nel confrontare i volti dei componenti la Corte d'Assise con i corrispondenti bozzetti preparatori, realizzati all'acquarello. Ognuno di essi, fresco e dinamico nel tratto come lieve e raffinato nella

cromia, riporta in fondo il nome del giurato, a testimonianza di un'ulteriore fedeltà storica al fatto raffigurato. Al centro, isolato, è possibile riconoscere il conte Filippo Consolati. Già consigliere aulico e vicesegretario in sostituzione del Barbacovi, il Consolati fu nominato primo ministro del governo istituito da Bonaparte nel 1796. Durante il suo governo il patriato decretò il proprio successo, ottenendo in pratica la delega francese per la guida del territorio trentino.

Il quadro è datato 1814; tuttavia non si hanno elementi che lo possano mettere in correlazione con un evento specifico quale ad esempio l'inaugurazione della sala o la celebrazione di un processo celebre. Ancora Sandonà s'interroga in merito: "Considerando lo sfondo del quadro, tutto il maestoso e classicheggiante apparato di colonne ci sembra piuttosto di un gusto anteriore alla data del quadro, e che porti anzi chiara e precisa l'impronta di quel periodo brevissimo durante il quale durò fra noi il governo italico. Nel 1814, alla vigilia del congresso di Vienna, un motivo come questo, tutto vibrante di grandezza latina, tutto inneggiante alla libertà e all'Italia, avrebbe assunto significato di sfida o forse non sarebbe stato possibile a Trento.

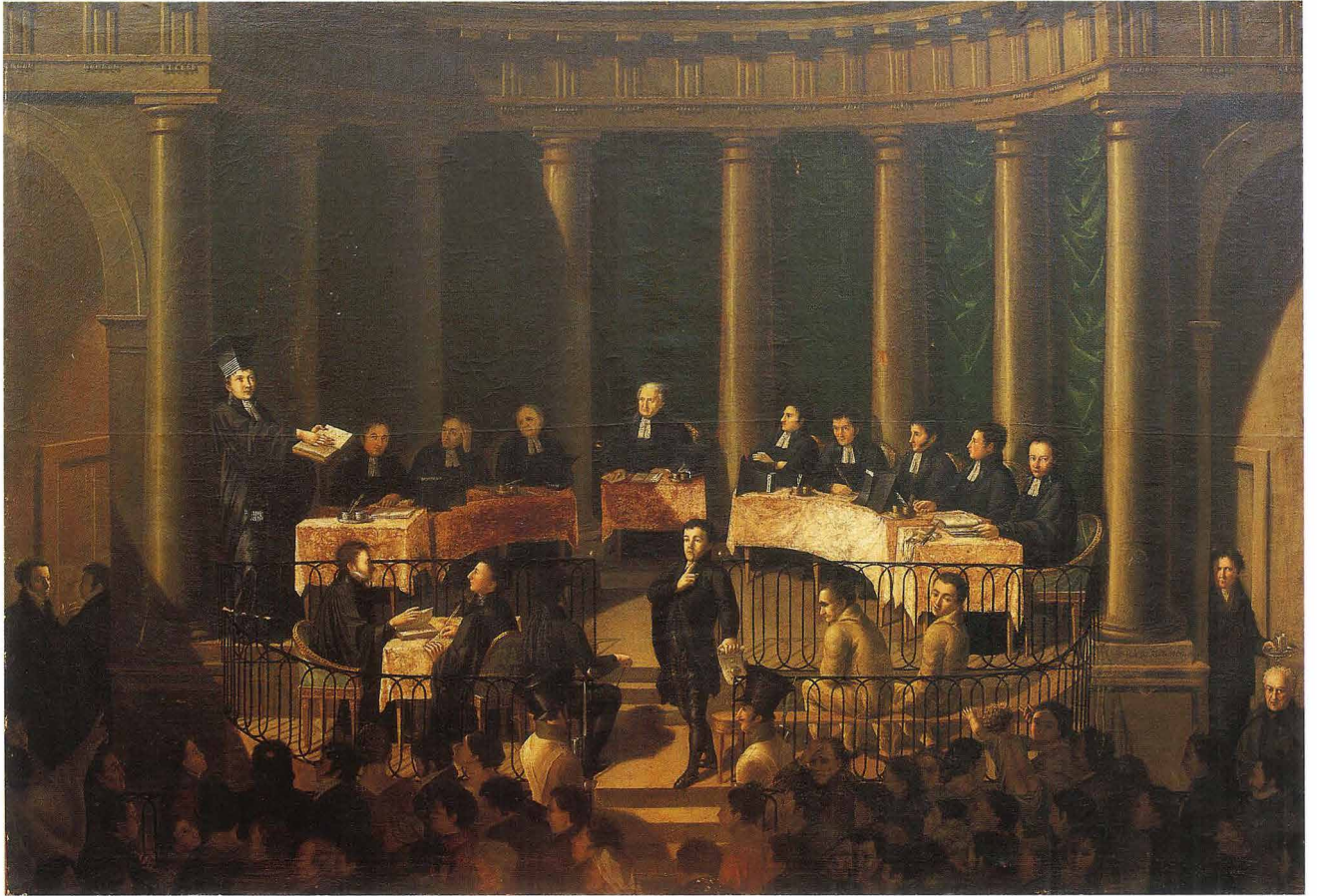
Pochi anni dopo, di fatto, la tribuna cessava di esistere".

Il grandioso quadro fu proprietà del Barone Mazzetti che, ancora in vita, ne fece dono alla città di Trento.



Giovanni Pock, *Ritratto di Filippo Consolati*. Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali

p. j.



19. GIOVANNI POCK

(STARNO (BOEMIA) 1780 - MILANO 1842)

Ritratto di nobiluomo

1810-1815

Olio su tela, 72 x 39 cm

In basso a sinistra: "In ricordo del fratello"

Trento, collezione privata

Bibliografia: inedito.



Il giovane si riposa seduto sopra un sasso appoggiandosi ad un bastone da passeggio, mentre con la mano trattiene per le briglie l'imponente cavallo e ai suoi piedi dorme il cane accovacciato. L'abbigliamento caratterizzato da una corta marsina sopra pantaloni lunghi aderenti al polpaccio è completato dal cappello a cilindro tipico del primo Ottocento.

Il dipinto è pervaso da un'atmosfera arcadica che raggiunge esiti lirici in questa deliziosa tela attribuibile al Pock, autore del quadro *La seduta della corte di Assise* (cat. 18). Dello storico dipinto si conservano i bozzetti ad acquerello dei volti dei personaggi che costituiscono una documentazione eccezionale, in quanto ci permettono di riconoscere le fisionomie di numerosi personaggi storici dell'epoca. In uno di questi, identificabile in "Piffer" come dalla scritta riportata sul foglio, nonostante la resa miniaturistica del volto dell'effigiato, sem-

bra di riconoscere i caratteri fisionomici del nostro soggetto.

Il dipinto appare quindi una interessante prova del giovane autore durante l'esperienza trentina, nella quale l'artista elabora una tipologia maschile, che anticipa altri celebri quadri, come il gustoso "Ritratto della famiglia del conte Carlo Melzi d'Eril", conservata in collezione privata a Milano (Levi Pitsetzky, 1969, tav. 41).

Il dipinto, dominato dall'imponente cavallo bianco, è caratterizzato da un'intonazione malinconica che sembra trovare corrispondenza nella stessa natura. Così l'albero si inclina a sinistra, in posizione quasi sradicata, sullo sfondo di false rovine architettoniche immerse in un'atmosfera che si va rannuvolando e accompagna l'espressione di lirico abbandono del ritrattato, sottolineata dalla frase commemorativa: "In ricordo del fratello".

m. b. o.

Giovanni Pock, *Ritratto di Piffer*, Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali





Domenico Zeni. I ritratti
1779 - 1819

20. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

Ritratto di Pio VI

1782

Olio su tela, 81 x 112 cm

Iscrizione: PIUS VI. PONT. MAX..
EX VINDOBONENSI URBE
REDUX / A PETRO VIGILIO EPIS.
ET PRINC. TRID. IN CASTRO /
BONI CONSILII HOSPITIO
LIBERALITER RECEPTUS / ET
INDE IMMENSO POPULO
BENEDICTIONEM / IMPERTITUS
TEMPLA DIVO VIGILIO ET B.
MARIAE / VIRGINI ASSUMPTAE
DICTA UBI AECUMENICUM /
CONCILIIUM HABITUM EST PIE
ADIIIT. / DIE VI MAII AN. M. D. C.
C. L. XXXII.

Trento, Museo Diocesano Tridentino

Bibliografia: inedito.



Nel 1782 papa Pio VI si recò a Vienna e al rientro sostò brevemente a Trento, come nota il Rossaro (1932, p. 22) riportando le cronache dell'epoca: "fu ricevuto alla porta del Castello, dal Principe Vescovo, dal Capitolo, da tutta la nobiltà; condotto nell'appartamento Vescovile, osservò ogni cosa, particolarmente le belle pitture dei soffitti; indi portatosi ad un tavolino diede a baciare la mano a tutti i Canonici, che secondo l'ordine della loro anzianità gli venivano presentati dal Principe Vescovo... Impartita al popolo stipatissimo la benedizione dalla loggia del Castello coperta di drappo rosso passò da S. Maria Maggiore e successivamente si recò in Duomo, dove si trattenne brevemente per poi proseguire per Rovereto". Il Rossaro (1932, p. 24) continua ricordando come lo storico passaggio del Pontefice venne celebrato in castello con la realizzazione di una bellissima lapide in marmo, sormontata da un busto dell'alto prelato.

Nell'ambito di tali celebrazioni rientra anche l'esecuzione del notevole ritratto ad olio di Pio VI, su commissione di Pie-

tro Vigilio Thunn, come indica la scritta commemorativa. Il dipinto proviene dalla chiesa di S. Maria Maggiore, come già altre opere di Domenico Zeni, e mostra una notevole qualità d'esecuzione nella vivacità espressiva e nella resa attenta dei particolari, quali gli elaborati ricami della veste che corrispondono in più di un'occasione ad una sigla stilistica per il Pittorello. Ulteriori elementi di confronto per una paternità zeniana si possono trarre dalla comparazione con il ritratto celebrativo di Giuseppe II (cat. 21), dove si nota la medesima tecnica d'esecuzione nei piani del volto e nelle mani caratterizzate dalle grosse vene bluastre in rilievo, come pure nell'eleganza d'insieme tipica del ritratto commemorativo. Il dipinto proviene da S. Maria Maggiore dove figurava esposto nel corso dell'Ottocento a fianco di un altro ritratto del vescovo Emanuele Maria Thunn, ad olio su tela, autografo dello Zeni, inserito in epoca posteriore in una tavola lignea dipinta in modo tale da ricreare il fondale del ritratto di Papa Pio VI.

m. b. o.

Domenico Zeni, *Ritratto del vescovo Emanuele Maria Thunn*. Trento, Museo Diocesano Tridentino



PIUS VI. PONT. MAX. EX VINDOBONENSI URBE REDUX
A PETRO VIGILIO EPIS. ET PRINC. TRID. IN CASTRO
BONI CONSILII HOSPITIO LIBERALITER RECEPTUS
ET INDE IMMENSO POPULO BENEDICTIONEM
IMPERTITUS TEMPLA DIVO VIGILIO ET B. MARIAE
VIRGINI ASSUMPTAE. DICTA UBI AECUMENICUM
CONCILIUM HABITUM EST PIE ADIIT.
DIE VI MAII AN. M.D.C.C.LXXXII.

21. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

Ritratto di Giuseppe II

1780-1790

Olio su tela, 111 x 83 cm

Trento, Castello del Buonconsiglio.
Monumenti e collezioni provinciali

Bibliografia: Mich, 1995, p. 285.

Primogenito di Francesco I di Lorena e Maria Teresa d'Asburgo, Giuseppe II fu quindi il primo sovrano degli Asburgo-Lorena. Venne eletto re dei romani nel 1764 e designato, con questo atto, alla successione dell'impero che si verificò con la morte del padre nel 1765. La sovrana dimostrò spesso di non condividere le idee ultrariformatrici ed illuministiche del figlio che, alla morte dell'imperatrice poté attuare integralmente, dedicandosi completamente alla politica interna. Giuseppe II contribuì a rendere attive molte riforme già introdotte dalla madre come l'abolizione della tortura e la limitazione nell'applicazione della pena di morte. Particolarmente ampie e radicali furono le sue riforme ecclesiastiche, effettuate senza la partecipazione del papa e dei vescovi, attribuendo unicamente allo stato il conferimento dei vescovati e delle abbazie. Procedette inoltre a riorganizzare e trasformare, probabilmente con un'accelerazione eccessiva, tutti gli stati ereditari austriaci secondo un unico piano, senza tenere conto delle particolarità locali, delle autonomie e delle tradizioni dei diversi popoli che componevano il regno. Quest'opera radicale incontrò gravi opposizioni, soprattutto per il suo carattere accentratore e Giuseppe II morì (1790) prima di vedere ristabilita la si-

tuazione, ereditata da Leopoldo II e sanata attraverso la revoca delle riforme. Particolarmente ricco e fastoso è il ritratto che ne fa Domenico Zeni. L'opera era custodita nei depositi del museo e non godeva di buono stato, ma il restauro cui è stata sottoposta nel 1994, l'ha ricondotta all'antico splendore. Possono così emergere l'acutezza e la severa attenzione con cui l'artista riprende i particolari del vestito sontuoso del sovrano. Giuseppe II è raffigurato in piedi, anche se non a figura intera, posto leggermente di tre quarti e con lo sguardo orientato verso destra. La mano sinistra è avanzata rispetto ad un morbido cuscino di velluto rosso, sul quale giace la corona arciducale. La mano destra trattiene invece un lembo del mantello scuro a foggia di cappa, ricoperto di pizzo dorato, e tenuto lievemente discosto dal corpo. La maniche sono lunghe e lasciano debordare leggere trine, quasi a coprire le mani. Il taglio dell'abito, così come il grande collo di pizzo, al quale lo stesso autore del ritratto vuole conferire un'indubbia importanza, si rifa a modelli elaborati prima della rivoluzione francese.

Domenico Zeni rappresenta Giuseppe II ancora molto giovane e la presenza della corona arciducale suggerisce com'egli non sia ancora salito al trono imperiale. Un rapido sguardo alle date consente di escludere che il pittore abbia realizzato l'opera dal vivo. Sappiamo che Giuseppe Benedetto Arciduca d'Austria diviene imperatore nel '65, e che nello stesso anno compie un viaggio a Rovereto. Durante la sua visita di tre giorni,

dal 23 al 25 luglio, l'imperatore s'interessa particolarmente all'industria serica, facendo sopralluoghi in vari opifici. Compie inoltre un'escursione a Torbole. Le cronache del periodo (riprese da Ettore Zucchelli in *"Scene di vita Settecentesca"*, Rovereto 1909) descrivono il sovrano vestito "di panno verde mostreggiato di rosso con stivaletti in gamba secondo la divisa del Reggimento di Cavalleria di cui era colonnello, ed ogni volta che si presentava alla milizia levatasi il cappello".

Assai diversa è dunque la caratterizzazione del personaggio offerta da Domenico Zeni. La strategia dell'immagine viene curata con meticolosa attenzione, in ogni dettaglio: colpisce particolarmente la ricercatezza dei pizzi che distinguono l'intero abbigliamento dell'arciduca e che permettono all'artista di dimostrare la propria abilità nella resa di queste preziose trine, riscontrabili peraltro in molti ritratti di Zeni. Classica e sapientemente controllata è la composizione dell'immagine, regolata da un tono di elevato rigore, da uno stile severo e composto, attraverso il quale il pittore intende manifestare la raffinatezza espressiva del personaggio. Difficile risulta ricostruire l'ambientazione di questo dipinto. Lo sfondo particolarmente cupo e buio e la rigidità che blocca il soggetto indagato in una posa inflessibile ed austera indurrebbe a collocare l'opera tra il 1780 ed il 1790 e a desumere quindi che, per l'iconografia, Zeni si sia ispirato a modelli preesistenti.

p. j.



22 - 23. DOMENICO ZENI
(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

Ritratto di bambina

1792

Olio su tela, 15,5 x 18,5 cm

Firmato in basso a sinistra: "D. Zeni P. 1792"

Padova, collezione privata

Bibliografia: Botteri, 1990, pp. 67-70.

Ritratto di bambino

1792

Olio su tela, 15,7 x 19,5 cm

Firmato in basso a destra: "Dom(ini)cus
Zeni pinxit"

Padova, collezione privata

Bibliografia: Botteri, 1990, pp. 67-70.

"Nella estate si dipartiva da Trento per la Valsugana ed altre valli vicine, ivi se la passava facendo ritratti ed altre pitture, e così sostentandosi, non solo, ma anche riportando qualche risparmio che vi faceva". Così si esprime Marcabruni (1831, s.p.) preziosa fonte di notizie per lo Zeni; è probabile quindi che proprio a questi soggiorni in Valsugana, luogo di vacanza per le famiglie venete, vada ascritta l'esecuzione dei due piccoli ritratti provenienti da una collezione privata di Marostica.

La bambina, di circa quattro anni, è resa con una grazia particolare, indossa una camiciola a righe con il corpetto a fiorellini, leggermente scollata rifinita dal colletto e dai polsini di pizzo, appena arricciati. Con la stessa naturalezza vengono rese le caratteristiche fisiche: il volto dall'incarnato roseo circondato dai capelli biondi, la boccuccia rossa su cui aleggia l'impressione di una risata ap-

pena trattenuta mentre una mano grassottella regge un biscotto e l'altra trattiene, con innocente vanità, la catenella con i ciondoli portafortuna che la bambina porta al collo. Davanti alla figuretta è sistemato un tavolino, coperto da una tovaglia rossa, su cui spicca un grazioso brano di natura morta, composta da uva mele e biscotti, tratteggiato con estrema naturalezza.

Più formale il ritratto del fratello, abbigliato come un adulto secondo il gusto dell'epoca, raffigurato in posizione di tre quarti, che si volge verso lo spettatore con la mano infilata nella "camisiola", appena sbottonata, ricoperta da un corto giubbetto azzurro.

Nei tratti fisionomici degli occhi e della bocca è molto simile alla sorellina, anche se ne differisce per l'espressione più compunta, sottolineata dal naso aquilino che gli conferisce un'aria più matura.

m. b. o.



24. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

Ritratto di dama con bambino

1790 -1795

Olio su tela, 83 x 65 cm

Rovereto, collezione privata

Bibliografia: inedito.

Il ritratto presenta le due figure a tre quarti, l'una accanto all'altra; la dama porge un biscotto al fanciullo che apre la mano per afferrarlo. L'abbigliamento domestico della nobildonna, che indossa un corto casacchino sopra un vestito rosso mattone, è completato da un semplice nastro nero al collo rifinito da una spilla ed un ciondolo, sormontato da una collana di perle identiche ai tre giri del bracciale, mentre la capigliatura è impreziosita con alcuni ornamenti gemmati di corallo e argento, completati dagli orecchini pendenti.

Anche il bambino si presenta in maniera familiare con una semplice camiciola a tre quarti, con colletto e polsini in pizzo bianco, tutto intento alla posa con sguardo serio e compunto. Nella costruzione del volto e nella vivace resa espressiva si avvicina in modo evidente al viso della bambina di collezione privata padovana (cat. 22) con cui gareggia per naturalezza compositiva. La raffigurazione, ben strutturata dal punto di vista grafico e nella sobria intonazione cromatica bene si inserisce nella produzione dei primi anni Novanta.

m. b. o.



25. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

*Ritratto del barone Giuseppe Girolamo de Taxis
Bordogna Valnigra*

1793

Olio su tela, 82 x 60 cm

Firmato sul tavolino: "D. ZENI P. 1793"

Rovereto, collezione privata

Bibliografia: inedito.



L'effigiato (1767-1817), appartenente al ramo della nobile famiglia de Taxis Bordogna Valnigra, tesoriere imperiale e cavaliere di Malta, si presenta in uniforme, con marsina gallonata rossa bordata di nero, contraddistinta dalla croce di malta, che si apre sopra una elegante sottomarsina bianca come gli attillati pantaloni, completata da un ricco jabot. Il barone de Taxis è raffigurato in piedi sullo sfondo di un pesante tendaggio verde scuro utilizzato per dare maggiore risalto alla vivacità cromatica dell'abbigliamento. La tenda scostata lascia intravedere un colonnato classico che conferisce solennità alla rappresentazione costruita ad effetto per meglio valorizzare il ritrattato. Il giovane barone volge lo sguardo vivace verso lo spettatore con espressione sorridente, le guance leggermente arrossate e la bocca pro-

nunciata, maggiormente evidenziata dalla tinta rosso acceso delle labbra.

Porta al mignolo della mano destra, un prezioso anello adorno di brillanti che contornano il ritratto della sua giovane moglie, la contessa Marianna Bossi Fedrigotti. Il volto della fanciulla è rappresentata con vivezza nella miniatura dell'anello, caratterizzato dai delicati lineamenti evidenziati da una ricca capigliatura a tuppè, senza particolari ornamenti.

Stilisticamente il dipinto si mostra come una delle opere più riuscite di quelle realizzate dal Pittorello nell'ultimo decennio del secolo, quando l'artista elabora maggiori capacità tecniche che unite all'affinamento dell'indagine psicologica, delineano con maggiore spontaneità e naturalezza i personaggi ritratti in un raggiunto equilibrio compositivo.

m. b. o.



26. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

Ritratto della contessa Marianna Bossi Fedrigotti

1793

Olio su tela, 82 x 60 cm

Firmato sulla cintura: "DOMINICUS ZENI
FECIT 1793"

Rovereto, collezione privata

Bibliografia: inedito.

La figura della giovane donna emerge dal fondo buio contrassegnato a sinistra dalla tenda con preziosi ricami a girali e a destra dalla spinetta, visibile di scorcio in diagonale.

La grazia avvenente della fanciulla risponde perfettamente ai canoni settecenteschi del ritratto femminile: il volto, incorniciato dai capelli soffici e ariosi, abbondantemente incipriati, si caratterizza per la carnagione chiara e morbida, sulla quale risaltano ancora maggiormente i grandi occhi grigio azzurri, mentre la bocca color carminio si atteggia ad un dolce e timido sorriso. La contessina Marianna Bossi Fedrigotti indossa una vaporosa veste rosa intenso che contrasta con le tinte smorzate dello sfondo e contribuisce a valorizzarne l'esile figura. Il dipinto, pendant con il precedente (cat. 25), ripropone le stesse caratteristiche stilistiche nell'allungamento delle figure e nella ricchezza dei

particolari che caratterizzano l'immagine del marito, il barone Giuseppe Gerolamo de Taxis.

Anche la moglie Marianna porta al mignolo un pregevole anello di forma ovoide, circondato da brillanti sul quale è incisa la sua iniziale, mentre la scollatura dell'abito è rifinita al centro da un vistoso fiocco nero, completato da un fiordaliso azzurro e da un prezioso cammeo che raffigura la musa della poesia e della musica Euterpe.

L'effigiata tiene tra le mani uno spartito sul quale si legge una canzone d'amore: "Voi che il mio cor sapete quant'è in amor fede-le dite alla mia cru-dele ch'abbia di me pietà. ." che sottolinea l'atmosfera amorosa della giovane coppia, e conferma come l'esecuzione dei dipinti sia stata portata a termine poco tempo dopo il matrimonio avvenuto a Sacco il 13 settembre 1792 (Freiherr Taxis-Bordogna und Riedel, 1955, p. 137).

m. b. o.



27. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

Ritratto di Carlo Antonio Pilati

1795 ca.

Olio su tela, 50 x 65 cm

Trento, collezione privata

Bibliografia: Rasmø 1951^a, p. 21, cat. 50 bis;
Botteri 1990, p. 903.

Carlo Antonio Pilati, personaggio chiave per il rinnovamento culturale avvenuto nel Trentino nella seconda metà del Settecento, riuniva in sé a detta dei contemporanei le qualità più apprezzabili, era scrittore ardito e focoso, consulente legale pronto ed accorto, conoscitore dei più vari paesi che aveva percorso in ogni senso, autore di opere latine, italiane e francesi; aveva successivamente insegnato a Trento e a Gottinga.

Capace di apprezzare le iniziative riformiste degli illuministi viennesi fatte proprie dall'imperatore Giuseppc II, pubblicò tra gli altri suoi volumi la "Riforma d'Italia" che nel 1768 suscitò reazioni contrapposte e gli costò l'esilio fino al 1770.

Il presente ritratto, di cui esiste una replica autografa in collezione privata a Trento, già attribuito al Lampi venne riconosciuto come opera dello Zeni da Nicolò Rasmø e bene rientra nella produzione migliore degli anni novanta, per la forte caratterizzazione psicologica che contraddistingue il personaggio. Luciano Borrelli mi segnala l'esistenza di due lettere autografe del Pilati, presso la Biblioteca Comunale di Trento (ms. 460, lettere 68 e 189) dirette al barone di Trento Antonio Gaudenti che, intendendo allestire una galleria di immagini di uomini famosi, chiedeva al Pilati di inserirvi il suo ritratto.

Carlo Antonio Pilati, nelle due missive in risposta al Gaudenti scritte da Bolza-

no, si schernisce e non si ritiene degno di figurarvi. Nella lettera del 1795, in particolare afferma di non avere il tempo di farsi ritrarre dal pittore allora più famoso a Bolzano, Carlo Henrici, afflitto da una parziale forma di cecità, tanto che il Pilati commenta: "Vorebbe V. S. Illma, che un monocolo dipingesse un cieco"? (ms. 460, lettera 189).

Il Pilati arriva quindi alla conclusione di fare eseguire il lavoro a Vienna da qualche buon pittore per consegnarlo personalmente al Gaudenti al suo ritorno, ma in realtà, come testimoniano i due ritratti ritrovati, si rivolgerà a Domenico Zeni che proprio in quegli anni era all'apice della sua carriera di ritratista in Trentino.

Il noto illuminista è raffigurato con sobria eleganza abbigliato con una giacca scura bordata di pelliccia, che contrasta con il ricco collo della camicia da cui emerge lo jabot bianco che illumina il volto, circondato dai capelli arricciati, addondantemente incipriati. L'intellettuale trentino mostra il dorso del libro da lui stesso scritto: "Voyages en différens pays", che sottolinea la sua passione di viaggiatore, oltre che di studioso e letterato. L'immagine che lo Zeni ha saputo restituirci del Pilati si qualifica come una delle opere migliori per la capacità di caratterizzare i tratti del volto, permettendo di cogliere insieme alla verità fisionomica dell'effigiato la sua dignità intellettuale.

m. b. o.



28. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

Ritratto del vescovo Emanuele Maria Thunn

1807

Olio su tela, 127 x 167 cm

Firmato sulla poltrona: "D. ZENI PIN"

Trento, Museo Diocesano Tridentino

Bibliografia: Rasmo, 1947, p. 459; Botteri, 1990, p. 403; Mich, 1996, p. 71.

"Non potei ricusare a Domenico Zeni, cosiddetto Pittorello, una lettera raccomandatoria per Brescia. Egli sarà già conosciuto da V. S. Illustrissima, perciò non mi estendo ulteriormente, senonchè

di metterla in cognizione, d'aver egli incontrati impegni nel Bresciano, e che vorrebbe essere raccomandato a codesto Monsignore Vescovo, per essere appoggiato a suo credere meglio negli suoi impegni di pittura in qualche Chiesa" (Ms. 161, B. C. Trento). Con queste parole il Vescovo Emanuele Thunn appoggia l'arrivo a Brescia di Domenico Zeni raccomandandolo al signor Giuseppe Tosetti, giudice della corte di Trento e supplente all'appello di Brescia. La missiva conferma la stima e il sostegno che il Vescovo Thunn nutriva per Domenico Zeni, a cui decise di affidare l'esecuzione del suo ritratto ufficiale databile al 1807, come ci conferma il sonetto scritto dal Pittorello nell'occasione della consacrazione dell'opera.

Il dipinto proviene dal Palazzo Arcivescovile e si trova attualmente esposto, dopo il restauro del 1994, che ne ha messo in evidenza l'alta qualità, nelle sale del Museo Diocesano Tridentino di Trento. Si qualifica come uno dei migliori e più impegnativi ritratti dello Zeni che in quest'opera raffigura il Vescovo in piedi, a figura intera, con taglio ravvicinato, davanti ad una massiccia poltrona stile impero, mentre appoggia la mano su di un grosso volume contrassegnato dallo stemma della famiglia Thunn. Sullo sfondo un pesante tendaggio, appena scostato, lascia intravedere la cupola clesiana del Duomo. L'insieme elaborato della composizione, sottolineato dalla sobria gamma cromatica giocata su pochi toni dominanti che evidenziano la raffinatezza della veste violacea e della sopravveste di pizzo, preziosamente ricamata, esprime la volontà del pittore di restituire l'immagine dell'effigiato ben oltre la realtà fisionomica, nella dignità e consapevolezza dell'alto ruolo ricoperto, quale Principe Vescovo della città.

m. b. o.

A SUA ALTEZZA REVERENDISSIMA

MONSIGNOR

EMANUELLE MARIA

DE' CONTI DI THUNN ED HOHNSTEIN *ec. ec.*

VESCOVO, E DEL S. R. L. PRINCIPE DI TRENTO

NEL CONSACRARLE LA PROPRIA IMMAGINE

SONETTO.

Tal Genio emulator m'accese il core
Nel ricordarmi un di fido il pensiero,
Qual, pingendo il Macedone guerriero,
Chiaro Apelle s'apprio sentier d'onore;

Che osai trattar pennello animatore,
Duce amica natura, e un vivo, e vero
Eroe ritrar, nel THUNNIAN Germe altero,
Nel dokissimo mio Prince, e Pastore.

Ah, sebben grande, EMANUEL, nel lieve
Mio dono accogli il Tuo effigiato aspetto,
Qual mar che picciol rivo anco riceve.

Che se Febo darammi Ascrea vivezza,
Godrò pure eternar con stile eletto,
Tuo magnanimità sensi, e Tua grandezza.

*In attestato del genio sincero e profondo ess. genio
Domenico Zeni.*

TRENTO, 1807.

Per Giambattista Monanni Regio Stamp.

Domenico Zeni,
Sonetto (1807),
in Bibliotheca
Tirolensis,
Dip. 1359,
n. 103.
Innsbruck,
Tiroler
Landesmuseum
Ferdinandum



29. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

Ritratto maschile

1800-1810

Olio su tela, 72 x 48,5 cm

Trento, collezione privata

Bibliografia: inedito.

Non esistono elementi per risalire all'identità del personaggio rappresentato proveniente da una collezione trentina, sicuramente appartenente a quella parte della nobiltà locale che aderiva alle nuove ideologie politiche, come dimostrano i dati caratteristici dei capelli portati corti e lisci e l'orecchino di età repubblicana.

L'effigiato si presenta rivolto di tre quarti verso lo spettatore, racchiuso in un semplice ovale che non lascia spazio alla descrizione dello sfondo. L'abbigliamen-

to è intenzionalmente giocato sul contrasto tra la giacca scura coperta da un mantello blu intenso e il bianco luminoso del collo della camicia, che concentra l'attenzione dell'osservatore sulla resa descrittiva e luminosa del volto. La bocca atteggiata al sorriso, lo sguardo intenso, i tratti somatici sottolineati dalle guance arrossate, la vivacità espressiva del ritratto sono elementi tipici del fare stilistico dello Zeni, a cui va assegnata l'opera e datata entro il primo decennio del XIX secolo.

m. b. o.



30. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

Rivista della Guardia Nazionale

1806

Olio su tela, 190 x 370 cm

Iscrizioni: Cohors II militiae Urbanæ
Tridentī. Per XIX Menses Nullo Stipendio
Conscripta, Subente Gallie An M. DCCCCI
Civibus Bono publico. A Centurione
Gasparo S. R. I. Comite de Bortolatiis.
Domi. cus Zenius nunc Tridenti /
Regnorum Italiae pinxit 1806

Trento, Municipio

Bibliografia: Lorenzi, 1905, pp. 39-42, 307-320;
Bertoluzza, 1970, pp. 192; Emert, 1975, pp.
231-232; Weber, 1977, p. 384; Rasmo, 1979,
p. 464; Oradini, 1983, p. 59; Mazzocca, 1990,
pp. 602-603.

Nel 1796 assistiamo alla prima invasione francese nel Trentino e nel Tirolo. Già agli inizi del XVIII secolo la Francia aveva mirato ad attaccare l'Impero procedendo, secondo un'azione a tenaglia, con assalti ora dal Reno ora dall'Italia. Il generale Vendome era arrivato infatti alle soglie di Trento nel 1703 ed aveva bombardato la città. Tuttavia, il primo attacco francese che diede esito positivo si ebbe con Napoleone nel settembre del 1796. La conquista di Trento da parte delle truppe francesi segna la caduta del Principato vescovile e Pietro Vigilio Thunn, privato del potere temporale, si rifugia a Passavia. La battaglia di Spinga dell'anno successivo segna però la sconfitta dei francesi ad opera dei Tirolesi. Da tale data seguono sei anni di eventi burrascosi e vicende alterne, durante i quali si susseguono le diverse occupazioni. I francesi vengono più volte respinti dalla città che vede l'avvicenda-





mento di molteplici governi provvisori. Allorché Napoleone fa ritorno dall'Egitto nell'agosto del 1799, rovescia il Direttorio ed assume la carica di primo console, i francesi procedono nuovamente nell'avanzata verso Nord. Sconfiggono gli austriaci a Marengo il 14 giugno 1800 ed entrano in Trentino il 7 gennaio 1801 costringendo alla fuga Emanuele Maria Thunn, successore di Pietro Vigilio. Con la pace di Luneville fra Austria e Francia, conclusasi nel febbraio 1801, le truppe francesi si vedono costrette ad uscire dai territori trentini. Così padre Gian Crisostomo Tovazzi (*Diario secolare e monastico*. Manoscritto della Biblioteca dei Padri Francescani, Trento, 1791-1801) dà notizia dell'abbandono di Trento da parte dei francesi: "Li 16 giorno di giovedì, alle 4 pomeridiane, essendo sereno il cielo, in Trento le Guardie Francesi hanno volontariamente ceduti li posti nella Piazza Grande ed alle quattro Porte della Città, alla Guardia Nazionale Trentina creata d'ordine pressante del Mcdonald

Generale Francese. Le Trentine dunque subentrarono alle Francesi con gran pompa, e con la Musica straordinaria". La Guardia Nazionale rappresenta un fatto molto importante per la città di Trento che si sente finalmente affrancata tanto dai francesi quanto dai tedeschi costretti, al momento, oltre le mura cittadine. Per difendere la libertà acquisita e garantire i propri interessi molti cittadini, senza distinzione di ceto, si mettono a disposizione della nuova guardia. Nel saggio *Il modello accademico e la pittura di storia* Fernando Mazzocca mette in rilievo come, tanto il passaggio delle truppe francesi attraverso i territori italiani, quanto le battaglie che sconvolsero gli equilibri politici per diversi anni, non ebbero un riscontro significativo nelle espressioni pittoriche del paese, ma si limitarono piuttosto a fornire visioni celebrative ed allegoriche dei fatti storici.

Fuori da questa scia si pone invece l'opera di Domenico Zeni, il cui valore è da ascrivere soprattutto alla peculiarità del-

la ritrattistica. Ogni personaggio ripreso nel quadro è infatti perfettamente identificabile e ciò contribuisce ad esaltare l'impegno dei singoli cittadini messi a disposizione della guardia. A tale proposito sono riportati tutti i nomi dei 126 volontari, esclusi i 14 della banda e gli 8 tra commissari ed ufficiali. Davanti ai militi, scorrendo da sinistra a destra si riconoscono gli ufficiali Bortolazzi, Donati, Crivelli, Manzoni ed il sergente Zucchelli. I militi comuni sono identificati dal numero posto sulla baionetta, quelli della banda lo riportano invece sul cappello, mentre i tamburi l'hanno sulla tracolla. I due commissari, il maggiore e l'aiutante portano il numero sulla cintura. I nominativi privi di numero corrispondono ai militi che non sono stati ritratti nel quadro.

L'evento è ripreso nella piazza del Macello Vecchio (Largo Carducci). Sullo sfondo si riconoscono: a destra il Palazzo Bortolazzi e via Oriola, al centro il Macello Vecchio con lo stemma dell'aquila trentina, a sinistra casa Parolari.

p. j.



31. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

Ritratto di Antonio Bonfanti in uniforme di generale di divisione dell'Esercito del Regno Italico

1814

Olio su tela, 57,5 x 41 cm

Firmato in basso a sinistra: "Zeni pin."

in basso a sinistra: "Antonio Bonfanti / Generale di Divisione / Milano n. 1768 / m. 1851"

a tergo: foglio a stampa con biografia dell'effigiato

Milano, Galleria d'Arte Moderna

Bibliografia: Nicodemi, Bezzola, 1935, n. 2193; Caramel, Pirovano, 1973-75, III, A270 (Appendice A I; catalogato con la generica indicazione d'autore: "Zeni").

Il ritratto di Antonio Bonfanti (Milano, 1768-1851), generale di divisione a capo di un corpo distaccato a Brescia negli anni 1813-14, firmato da Domenico Zeni, è in stretto rapporto con altri due dipinti, raffiguranti il maggiore Giacinto Lonati (cat. 32) e il colonnello Filippo Bonfanti (cat. 33), a lui assegnabili con certezza per gli inconfondibili caratteri stilistici.

Le tre tele, tutte dello stesso formato, facevano forse parte di una serie più consistente di ritratti di alti ufficiali di reparti di stanza nella città lombarda, impegnati nell'ultimo sfortunato sforzo bellico del Regno Italico contro l'Austria, ormai non più teso alla realizzazione di un'Europa napoleonica, ma alla difesa della sua stessa esistenza.

Le opere, databili per i particolari delle uniformi agli ultimi mesi di vita del Regno, definitivamente caduto il 12 giugno 1814 con l'annessione della Lombardia all'Impero asburgico, rappresentano un interessante aspetto della ritrattistica di Domenico Zeni che nel dipinto raffigurante *Rivista della Guardia Nazionale* (cat. 30), eseguito nel 1806, aveva già avuto modo di ritrarre soldati dell'Italia napoleonica.

Come nel coevo *Ritratto di Giacomo Pedersoli* (cat. 34), la formula adottata dal pittore nei tre dipinti è quella del domestico piccolo formato che si era diffuso a Roma e a Firenze nell'ultimo decennio del Settecento per la clientela straniera del Grand Tour, dove i personaggi sono presentati a figura intera, in interni o sullo sfondo di panorami riconoscibili, a ricordo dei luoghi del soggiorno italiano.

Antonio Bonfanti, che arruolatosi nel 1796 nella Legione Cispadana, prese poi parte a tutte le campagne napoleoniche, meritando il titolo di barone militare dell'Impero, è qui ritratto nella prestigiosa uniforme di generale di divisione dell'Esercito del Regno Italico; l'alto grado è chiaramente riconoscibile dalle tre stellette dorate della fuschia e delle spalline, e dalla giacca bordata da un ricamo a rami di quercia in argento filato, sulla quale sono appuntate le onorificenze di commendatore della Corona

di Ferro e di cavaliere della Legion d'Onore, portata con pantaloni in pelle bianca e alti stivali "alla dragona". Seduto all'ombra di un albero, accanto al suo destriero, mostra allo spettatore, con sguardo fermo, dal quale traspare la sicurezza di chi è abituato al comando, alcune mappe militari dell'Ungheria, dove nel 1809, quale brigadiere della divisione Severoli, tanto si distinse sul campo di battaglia di Raab da meritare la promozione a generale di divisione. Sullo sfondo, contro l'orizzonte montagnoso, è rappresentata una veduta della città di Brescia, ancora cinta dalle mura venete.

Il dipinto fu donato nel 1923 alla Galleria d'Arte Moderna di Milano da una discendente del generale assieme ad altre effigi di membri della famiglia, tra le quali un ritratto a mezzo busto di Antonio Bonfanti, di anonimo autore (inv. 2153), che lo raffigura nell'uniforme repubblicana di Ispettore alle Rassegne, e il già citato *Ritratto del colonnello Filippo Bonfanti*, anch'esso dello Zeni (cat. 33). Nelle raccolte del Museo del Risorgimento di Milano è conservata una replica del tutto identica, ma non firmata, della tela in esame, donata nel 1884 da un altro discendente del generale e più volte pubblicata come opera di anonimo (Bologna, 1975, p. 34, cat. 178, ill. 66; *I cannoni ...*, 1986, p. 271; *Esercito e società ...*, 1989, p. 58).

a. m. z. f.



32. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

Ritratto di Giacinto Lonati in uniforme di maggiore, ufficiale di stato maggiore aiutante di campo dell'Esercito del Regno Italico

1814

Olio su tela, 58 x 41 cm

Milano, Museo del Risorgimento

Bibliografia: Bologna, 1975, p. 34, cat. 180; *I cannoni...*, 1986, p. 270; *Esercito e società...*, 1989, p. 59 (sempre senza indicazione d'autore).

Giacinto Lonati (Milano, 1772-1825), entrato nell'esercito cisalpino, seguì le sorti delle armi francesi in Italia e all'estero. Come ufficiale di cavalleria fece parte del corpo italiano dell'esercito francese nel Regno di Napoli, prima con Championnet e poi con Mac Donolad, passando nel 1803 sotto il generale Pino in Francia. Col grado di Capitano dei famosi Dragoni Napoleone, si distinse con Massena di nuovo nel Regno di Napoli, in Prussia, in Pomerania e più tardi in Catalogna dove, il 20 febbraio 1810, nel combattimento di Vique, meritò la Croce della Legion d'Onore, che nel ritratto è appuntata sull'*habit*, accanto alla Corona di Ferro.

Il dipinto, pubblicato più volte come opera d'ignoto autore, è assegnabile a Domenico Zeni e databile per i particolari dell'uniforme al 1814, quando il Lonati, dopo aver preso parte alla campagna in difesa dei confini orientali del Regno come capitano di compagnia nel Reggimento Dragoni Napoleone, fu promosso ufficiale di stato maggiore aiutante di campo, con il grado di maggiore.

La tela presenta assolute corrispondenze col ritratto del generale Antonio Bonfanti (cat. 31), che si riscontrano nel piccolo formato, nella scelta del punto di veduta, nella proporzione della figura rispetto alla spazialità complessiva del dipinto, nell'attenzione per la resa fedele della divisa e degli attributi del rango, e nella presentazione dell'ufficiale seduto su un masso, accanto al proprio destriero, davanti a quinte arboree aperte sull'ampio panorama dove è raffigurata, in modo per altro identico, una veduta di Brescia. Entrambi i dipinti sono costruiti sulla falsariga del collaudato schema del ritratto-*souvenir*, sensibile a sempre diverse variazioni per il dialogo sottile che l'effigiato instaura coi luoghi della memoria. Qui infatti il pittore anima il fondo della valle con un bivacco di cavalleria e coglie il protagonista in una posa disinvolta, che rimanda a quella di S. Giuseppe nella tela raffigurante il *Sogno di S. Giuseppe*, eseguita nel 1804 per la chiesa parrocchiale di Cavedine (Chini, 1990, p. 125).

a. m. z. f.



33. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

*Ritratto di Filippo Bonfanti in uniforme di colonnello comandante
del 6° Reggimento di fanteria di linea dell'Esercito del Regno Italiano*

1814

Olio su tela, 59 x 40,5 cm

A tergo, su foglio incollato alla tela, a penna, con grafia ottocentesca: "Filippo Bonfanti / nato a Milano il 15 agosto 1780. Allievo della / Scuola di Modena, militò durante il Regno d'Italia / facendo tra le altre campagne quella di Spagna e di / Russia e venne a Capitano dei Granatieri della / Guardia Reale: quindi dalla reggenza fu nominato / Colonnello. Nei cento giorni accorse in Francia. / Venne quindi trasportato in America ed appena giun = / to, esulando, morì di febbre gialla nell'isola di / S. Tomaso. Fu assai bello della persona, gioviale / e probissimo: nell'armata italiana cra amato oltre = / modo e noto col soprannome di Filippone. / Qui è dipinto in uniforme di Colonnello / del VI° Reggimento di linea italiano".

Milano, Galleria d'Arte Moderna

Bibliografia: Nicodemi, Bezzola, 1935, n. 2192; Caramel, Pirovano, 1973-75, III, A269 (Appendice A I; catalogato con la generica indicazione d'autore: "Zeni").

Come documenta la lunga iscrizione, il dipinto raffigura il milanese Filippo Bonfanti (1780-1815), che arruolatosi volontario nel 1799 nel 1° Reggimento Cacciatori a cavallo, prese poi parte a tutte le campagne napoleoniche come ufficiale di fanteria. Dopo aver combattuto in Russia nel 1812, segnalandosi particolarmente a Malojarslavetz, fu promosso maggiore nel 3° leggero, partecipando alla campagna d'Italia del 1813-14. Nominato dalla Reggenza colonnello del 6° di linea, il valoroso ufficiale rifiutò di giurare fedeltà all'Austria, accorrendo prima a sostenere le armi francesi durante i Cento giorni, e quindi a combattere gli spagnoli in America meridionale, dove trovò la morte.

L'opera, attribuibile con certezza, come il dipinto alla scheda precedente (cat. 32), a Domenico Zeni, fu donata alla Galleria d'Arte Moderna di Milano nel 1923 assieme ad altri ritratti di membri della famiglia Bonfanti, fra cui un'altra effigie di Filippo in uniforme, a mezzo busto, di anonimo autore (inv. 2154).

Nella tela di piccolo formato Zeni riprende l'ufficiale a figura intera, in piedi, col bicorno gallonato sotto il braccio, accanto al suo cavallo, sullo sfondo di un paesaggio dove, in lontananza, si riconosce la città di Brescia. L'uniforme di colonnello di fanteria, la gorgiera con il numero del reggimento e l'iscrizione sul carro del convoglio dell'esercito in marcia, abbozzato in fondo alla valle, datano l'opera con precisione al breve periodo della Reggenza del Regno Italiano, instaurata dopo la sommossa milanese del 20 aprile 1814 e cessata il 25 maggio con la pubblicazione di un proclama del plenipotenziario austriaco Bellegarde. Sul *surtout* della "piccola tenuta" l'ufficiale porta appuntate le onorificenze della Corona di Ferro e della Legion d'Onore, meritate nelle campagne di Germania e di Spagna, e al fianco la sciabola da ufficiale dei granatieri della Guardia, nella quale aveva militato durante la campagna di Russia come capobattaglione al comando del generale bresciano Teodoro Lechi.

a. m. z. f.



34. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

Ritratto di Giacomo Pederzoli

1814

Olio su tela, 61,5 x 48,3 cm

Firmato e datato sulla poltrona: "D. / ZENI / PINX. / 1814"

sulla lettera: "Alla mia buona Nipote / Madd: Savoldi Giacomini / Bogliaco"
sul fianco della scrivania: "Della pazzia scrisse l'elogio Erasmo / Ed ebbe l'opra alto favore e grido: / Ogni arguto, suo detto, ogni sarcasmo, / Seduto io qui sto meditando e rido. / Ove l'autore o il leggitor di biasmo / Coprisse alcuno, il mio pensier m'affido: / Costui per certo, o sia corto d'ingegno / o pazzo ei pur, ma d'ogni elogio indegno".

sul verso della tela: "A. C. D. G. A. D. U. / Jacopo Antonio Alberto Giuseppe, Figlio di Giambattista Pederzoli e di Cecilia Castagna / di sempre a lui cara ed onorata memoria, / Ultimo superstite maschio di sua famiglia. Visse in tempi burrascosi. Non agognò mai né onori né ricchezze. / Sostenne suo malgrado pubblici cospicui carichi. La giustizia ed il pubblico bene furono sempre le sue sole guide. / Fu probo per sentimento, filantropo per passione. Amò caldamente la Patria, la Verità, la Virtù. / Nacque in Gargnano il dì 13 Giugno 1752. Morì celibe in Gargnano il dì [...] 1820. / Certo di non essere smentito, / La presente tavola poneva egli a se stesso / e la dedicava / a Maddalena Savoldi Giacomini sua nipote ex Sorore / monumento di tenero affetto / a lei e a sua Madre ed al fu Giambattista Savoldi suo Zio. / In Brescia questo dì 15 Agosto MDCCCXIV".

Brescia, collezione privata

Bibliografia: Da Como, 1926, p. 88.; Da Como, 1939, tav. VIII; Marpicati, 1939, tav. III; F. Lechi, 1964, p. 57.; Fappani, 1974-cont., XII, tav. non num.; (sempre senza indicazione d'autore); Falconi, 2000¹, pp. 54-56.

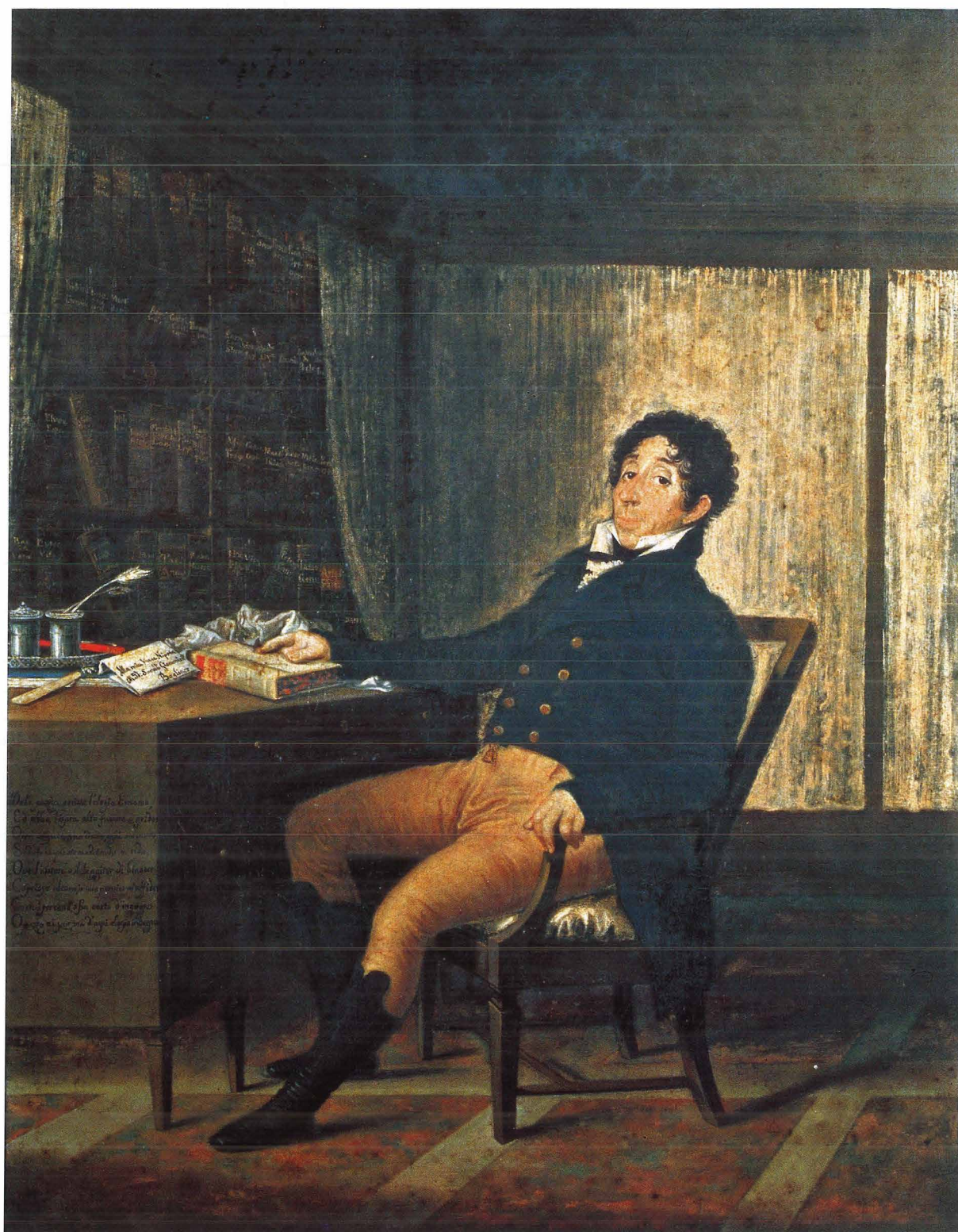
Il dipinto, eseguito nel 1814 da Domenico Zeni, raffigura Giacomo Pederzoli (Gargnano, 1752-1820), protagonista della vita intellettuale e civile della Brescia rivoluzionaria e napoleonica, quando, ormai sessantaduenne, aveva da tempo lasciato ogni incarico ufficiale.

Presidente del Governo Provvisorio bresciano del 1797, fu poi nei Seniori del corpo legislativo della prima Repubblica Cisalpina. Tra i fondatori dell'Ateneo di Brescia nel 1802, prese parte ai Comizi di Lione come deputato della Riviera di Salò, venendo eletto nel collegio elettorale dei Dotti e nel corpo legislativo. Uomo di vasta cultura, fu assai stimato da Ugo Foscolo che in una lettera a Ferdinando Arrivabene, parlando del comune amico si augurava di trascorrere l'inverno "sulle rive del suo Benaco, ove perpetua odora primavera". Uomo integerrimo, lasciò scritto nel suo testamento: "Il primo dovere dell'uomo, dopo quelli che riguardano l'Ente Supremo, è di essere probo in tutto e con tutti. Il secondo è di amare sinceramente i suoi simili, e di giovare a loro per quanto le proprie forze il concedono". Secondo i canoni del ritratto intellettuale, Pederzoli è rappresentato seduto nel suo studio. La posa disinvolta e priva d'ufficialità, trova riscontro nell'espressione ironica del volto rivolto allo spettatore, al quale è destinato il breve epigramma – bene in vista sul fianco della scrivania – riferito all'opera principe di Erasmo da Rotterdam, *Elogio della follia*, ch'egli tiene nella mano destra. Sul-

lo sfondo, nella capiente libreria parzialmente coperta da un tendaggio, sono allineati in buon ordine decine di volumi sui quali sono meticolosamente riportati i nomi degli autori e talora anche i titoli, che costituiscono un vero e proprio catalogo delle letture preferite dell'effigiato. Accanto ai classici latini (Cicerone, Giovenale, Orazio, Tacito, Terenzio, Virgilio) e italiani (Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso) trovano posto le opere dei contemporanei, tra cui Alfieri, Monti, Foscolo (*Dei sepolcri*), Ippolito e Giovanni Pindemonte. Il ritratto, realizzato secondo le precise istruzioni del committente, è dedicato alla sua erede, la nipote Maddalena Savoldi Giacomini, alla quale è indirizzata la lettera posata sul tavolo. L'iscrizione dipinta a tergo della tela e celata da un pannello ligneo, oltre a confermare l'identità dell'effigiato e la destinazione dell'opera, consegna ai posteri il testamento morale del vecchio rivoluzionario, vissuto nel culto della Patria, della Verità e della Virtù.

La piccola tela in esame è un importante esempio dell'ultima maniera della ritrattistica dello Zeni, aggiornatosi sin dagli inizi dell'Ottocento in direzione spiccatamente neoclassica. Se l'impianto compositivo rimanda alla serie dei grandi ritratti dei benefattori dell'Ospedale Maggiore di Milano, la scala ridotta fa invece pensare ad una conoscenza diretta della ritrattistica di matrice internazionale fiorita tra Roma e Firenze nella seconda metà del Settecento e ben nota sin dalla fine del secolo anche in Lombardia e in Veneto, grazie all'opera di Teodoro Matteini (Pistoia, 1754 - Venezia, 1831) – attivo tra Milano, Bergamo e Venezia – autore di una serie di memorabili ritratti a figura intera di piccolo formato, per lo più ambientati all'aperto e di forte intonazione sentimentale.

b. f.



35. DOMENICO ZENI

(BARDOLINO 1762 - BRESCIA 1819)

*Ritratto della contessina Margherita Fenaroli Avogadro
all'età di dodici anni*

1814

Olio su tela, 57,5 x 45 cm

A tergo, su foglietto incollato al telaio, a penna, con grafia ottocentesca:

"Margarita Fenaroli d'anni 12. Figlia di Girolamo e di Barbara sua Moglie, Nata Agosti / dipinta dal Sig: Domenico Zeni nel Mese di Maggio del 1814"

Brescia, collezione privata

Bibliografia: Zuccotti Falconi, 1995, p. 9; Falconi, 2000¹, p. 56.

Il dipinto, eseguito in occasione del dodicesimo compleanno di Margherita (Brescia, 1802 - Rovigo, 1852), fa parte di una serie di quattro ritratti che raffigurano i figli dell'erudito conte bresciano Girolamo Fenaroli Avogadro, membro del governo provvisorio della Repubblica Bresciana del 1797, che pagò i suoi ideali giacobini con la deportazione nella fortezza di Cattaro. Tornato dalla prigionia in precarie condizioni di salute, morì dopo un anno, nel 1802, lasciando tre figli in tenera età, Bartolomeo, Ippolito e Paolina, e la moglie Barbara Agosti incinta, la quale dopo tre mesi diede alla luce una bambina, battezzata con il nome di Margherita.

La contessa Barbara, rimasta vedova, volle circondarsi delle immagini dei figli nell'età della fanciullezza, commissionando nel 1808 i ritratti di Bartolomeo e di Ippolito a Giuseppe Teosa (cat. 41, 42), quello di Paolina nel 1812 a Domenico Vantini (cat. 43), e, infine, nel 1814, quello di Margherita a Domenico Zeni. Le tele non sono firmate, ma su foglietti incollati ai telai originali la mano materna ha diligentemente documentato, oltre all'identità e all'età degli effigiati, anche i nomi degli autori e l'anno d'esecuzione.

Pur nella diversità di stile che contraddistingue ognuno dei tre pittori, i ritratti si accomunano per l'eleganza dell'abbigliamento, perfettamente conforme ai dettami della moda Impero, e per le attitudini contenute, legate all'etichetta, che oltre ad annunciare la distinzione

dell'età adulta, sembrano quasi corrispondere emblematicamente ad auspici augurali materni per la vita futura.

Pur tuttavia, la vena malinconica affiorante dall'espressione dei grandi occhi scuri dei bambini fa riflettere sulla sorte che riservò al padre un epilogo particolarmente tragico.

Domenico Zeni riprende la bambina a mezza figura, girata leggermente di tre quarti a destra, in un raffinato abito di candida mussola *a pois*, che lascia trasparire il rosa della fodera. Il dipinto, dal misurato impianto cromatico, modulato su variazioni di tonalità chiare che ritagliano la figura sull'omogenea oscurità dello sfondo, dimostra una certa sintonia con alcuni esiti della ritrattistica di Giambattista Gigola (cfr. *Il Ritratto di giovane donna musicante*, Roma, Museo Napoleonico, ill. 10, p. 81), e di Luigi Basiletti (cfr. cat. 47 e *Il Ritratto di Marianna Cigola Balucanti con i figli*, Brescia, collezione privata ill. 13, p. 85).

La contessa Barbara volle far rappresentare la figlia sotto l'influsso positivo dei vezzi portafortuna in corallo, di fattura identica a quelli portati dalla sorella Paolina, e con il foglio di musica per spinetta, strumento considerato emblema della donna colta e virtuosa sin dal Cinquecento.

Margherita non deluse le speranze della madre. Donna intelligente e vivace, sposò il N. H. veneziano Tommaso Sandi. Trasferitasi nella città lagunare vi tenne un frequentato salotto, e nel 1838 fu nominata Dama della Croce Stellata.

a. m. z. f.



Ritratto dell'avvocato Giovanni Battista Barboglio

1812-19

Olio su tela, 214 x 144 cm

Firmato in basso a sinistra:

"DOMINICUS ZENUS
BARDOLINENSIS / NUNC BRIKIAE
PINXIT"

sullo scudo, in basso a destra:

"QUIDQUID / HUMANI GENERIS /
FLORIS EST HABERE / CURIAM
DECET / CASSIOD."

sulla parete, in basso a sinistra:

"ADVOCATI QUI DIRIMUNT /
AMBIGUA FATA CAUSARUM /
SUA EQU. DEFENSIONIS VIRIBUS IN
/ REBUS SAEPE PUBLICIS, AC /
PRIVATIS LAPSA ERIGUNT /
FATIGATA REPARANT, NON MINUS /
PROVIDENT HUMANO GENERI /
QUAM SI PRAETIIS ATQ.
VULNERIBUS / PATRIAM
PARENTESQ. SALVARENT ... /
MILITANT NEMPE CAUSARUM /
PATRONI, QUI GLORIOSAE VOCIS /
CONFISI MUNIMINE
LABORANT IUM / SPEM, VITAM, &
POSTEROS / DEFENDUNT. / L. 14
COD. DE ADVOC."

Brescia, collezione privata

Bibliografia: inedito

L'avvocato Giovanni Battista Barboglio, appartenente a un'antica famiglia della nobiltà bresciana, conquistato dagli ideali giacobini, sostenne nel 1797 il Governo Provvisorio rivoluzionario. Membro della Società d'Istruzione, compose versi a carattere patriottico, pubblicati nella *Commemorazione de' Francesi morti in Italia* (Brescia, 1797), e, coerente agli ideali della sua gioventù, ancora nel 1839 fu annoverato dalla polizia tra i sospetti di sentimenti antiaustriaci.

La commissione del ritratto, firmato da Domenico Zeni, potrebbe essere collegata a una sua probabile frequentazione dell'ambiente forense della città, favorita dalla protezione del giudice trentino Giuseppe Tosetti, nominato membro della Corte d'Appello di Brescia nel dicembre del 1811 e destinatario della lettera commendatizia a favore del pittore vergata dal vescovo di Trento Emanuele Maria Thunn.

Nella tradizione che voleva manifeste le attitudini e le virtù del protagonista, Zeni immortalò Giovanni Battista Barboglio nell'aristocratica figura togata del giureconsulto, all'interno di un'imponente stanza classicheggiante. Sulla *console*, assieme a una statuetta raffigurante *La Fama*, al copricapo e al calamaio, sono posati in studiato disordine il *Codice Napoleone*, il *Codice di Procedura Civile*, il *Codice Penale* e il *Codice di Commercio*. Sullo scudo, tra gli artigli

di un'aquila, è riportata una breve citazione dal Libro II del trattato di Cassiodoro *Le istituzioni delle lettere sacre e profane*, dove lo scrittore auspica che i migliori tra gli uomini si dedichino alla vita istituzionale; concetto ribadito anche dalla lunga iscrizione sulla parete di fondo, stralciata dal Libro XIV del *Codice degli Avvocati*, tesa ad esaltare l'alto valore civile e morale della professione giuridica.

Il rigore neoclassico è sciolto qua e là dagli umori rococò del pesante tendaggio scarlatto, teatralmente scostato, e della resa del movimento, dove l'incendere maestoso del protagonista è sottolineato dalla posizione inquieta delle gambe, dal fluttuante pannello della toga e dal gesto sospeso della mano. L'attitudine dell'avvocato ripete quella della figura di S. Domenico nell'atto di predicare, presente in uno degli affreschi eseguiti dallo Zeni nel 1812 per la cappella della Madonna del Rosario nella chiesa parrocchiale di Pisogne (Bertolini, Panazza, 1994, pp. 90, 94).

L'avvocato Barboglio è ricordato nelle vesti di giureconsulto anche in una statua eseguita nel 1853 dallo scultore bresciano Giovanni Battista Lombardi per il monumento a lui dedicato dai nipoti Pietro e Lorenzo, collocato nell'emiclo del Cimitero Vantiniano (Terraroli, 1990, pp. 15, 66, scheda 27).

b. f.



ADVOCATI QUI DIRIMUNT
AMBIGUA LATA CAESARUM
SUO DEFENSIONIS VIRIBUS IN
REBUS SIVE PUBLICIS, AC
PRIVATIS LAPSA ERIGUNT
FATIGATA REPARANT, NON MINUS
PROVIDENT HUMANO GENERI
QUAM SI PRÆTIS APO VULNERIBUS
PATIAM PARENTESO SATVARENT.
MILITANT NEMPE CAESARUM
PATRONI OHI GLORIOSA VOCS
CONFISI MINIMINE LATOKANTUM
SPERM VITAM & POSTEROS
DEFENDUNT

T. M. GORDON, ADVOC.

QUIDQUID
HUMANI GENERIS
GLORIS EST HABERE
CURIAM DECET
GASTON



A portrait of a man with dark, curly hair, wearing a brown coat over a white shirt and cravat. He is leaning on a stone ledge, looking slightly to the left. The background features a classical building with columns and arches, partially obscured by shadows.

Ritratti bresciani
1790 - 1820

37. SANTO CATTANEO

(SALÒ 1739 - BRESCIA 1819)

Ritratto dello scultore Giovanni Battista Carboni

1791

Olio su tela, 126,5 x 95 cm

Firmato e datato in basso a sinistra:

"SANCTUS CATTANEUS / AMICUS
AMICUM PINXIT / MDCCXCI"

sul foglio, in basso a destra: "IOAN. BAP.
CARBONI BRIXIENSIS, / SCULPTOR
EXIMIUS / OB. DIE XXIX XBR.
MDCCXC. AET. SUAE LXVIII. / Vir

Pietate, Religione, morum Suavitate,
Modestia / Humilitate, Misericordia in
pauperes, bonisque Arti- / bus
spectatissimus; dignus, qui coluit Virtutes
/ aequae quam sculpsit, ut eius imago ad
Patriae / Suorumque decus, una cum
ceteris Concivium / qua Sapientia, qua
Literis, qua rebus optime / gestis
illustriorum in nobiliori loco sculpta, vel /
picta eternum stet".

Brescia, Ateneo di Scienze, Lettere ed
Arti.

Bibliografia: Da Ponte, 1878, p. 55; Calabi,
1935, p. xxxvii, tav. v.; Boselli, 1964, p. 124;
Passamani, 1964, pp. 653-654; Fappani, 1974-
cont., *ad voces* "Carboni Giovanni Battista" e
"Cattaneo Santo"; Barigozzi Brini, 1979, p.
483; Anelli, 1981, p. 182; Anelli, 1982, pp. 283-
284; Lonati, 1987, p. 75; Carminati, 1990, p.
659.

Giovanni Battista Carboni (Brescia, 1722-1790), fu iniziato all'arte, come i fratelli Bernardino e Domenico, dal padre Rizzardo, valido intagliatore attivo nella prima metà del Settecento, distinguendosi come scultore con importanti opere a Brescia, Bergamo e Venezia. Il Carboni deve però gran parte della sua fama all'attività di scrittore di "cose d'arte": sue sono infatti la documentatissima guida *Le pitture e sculture di Brescia che sono esposte al pubblico con un'appendice di alcune private Gallerie*, data alle stampe a Brescia nel 1760, e l'opera *Notizie storiche delli pittori, scultori, ed architetti bresciani*, terminata nel 1776 ma rimasta inedita sino al 1962. Legato da grande amicizia con il più giovane pittore Santo Cattaneo, nel 1760 lo aiutò a superare un momento di crisi che lo aveva portato alla decisione di abbandonare i pennelli, e nel 1776 favorì la sua ammissione ai corsi dell'Accademia Clementina di Bologna.

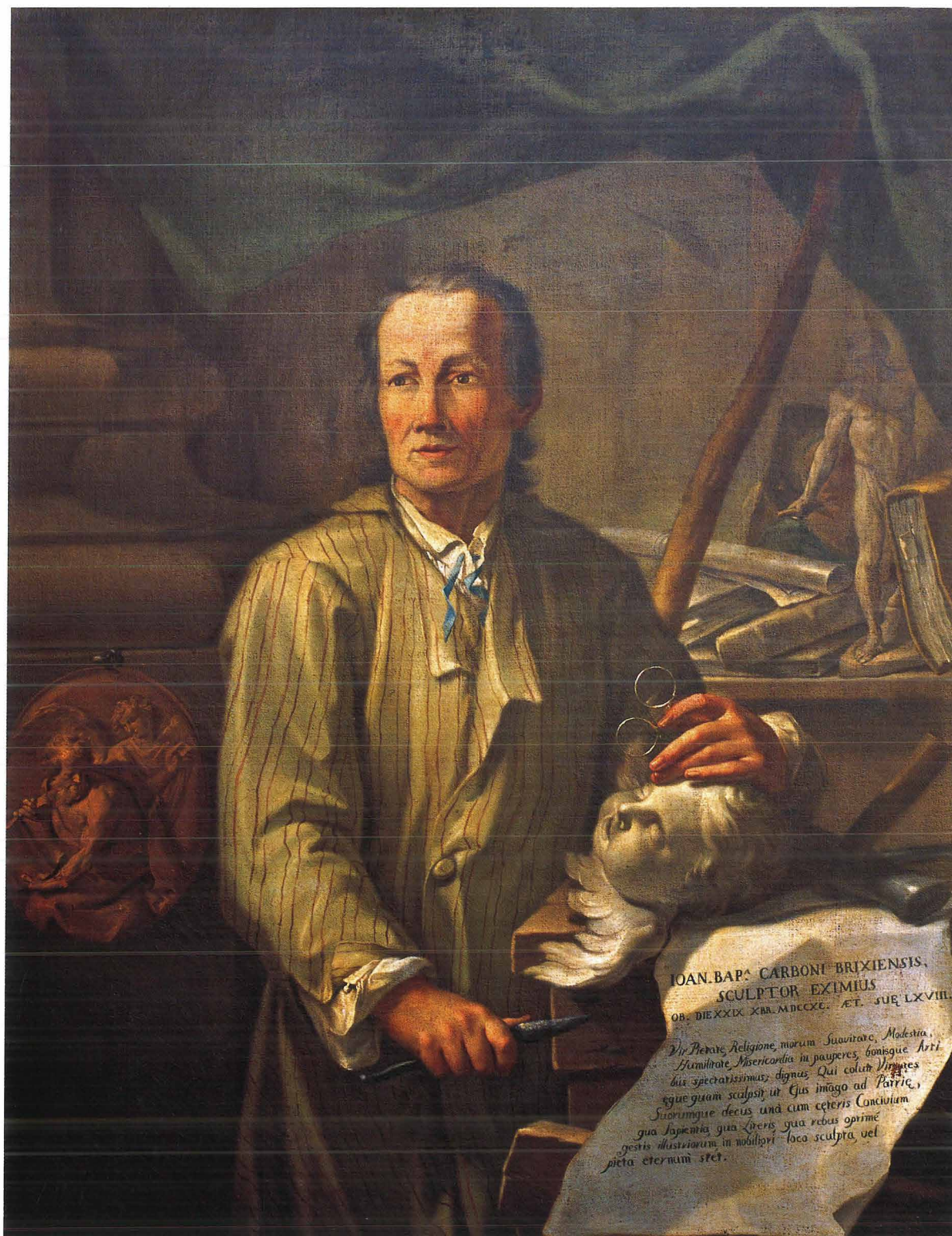
Il dipinto, eseguito da Cattaneo nel 1791, anno successivo alla morte dell'amico, fa parte della raccolta di ritratti di uomini illustri di proprietà dell'Ateneo cittadino. La provenienza della tela non è documentata, ma essa fu plausibilmente donata dal pittore stesso, socio attivo dell'Ateneo sin dalla sua istituzione (1802), desideroso di perpetuare il ricordo del Carboni nella sede della prestigiosa istituzione.

Lo scultore è colto nel suo studio, in abito da lavoro, intento a scolpire un

cherubino. Alle sue spalle una lesena posta su un alto plinto e una tenda aperta su un ripiano articolano spazialmente lo sfondo. In questa cornice sono rappresentati un bozzetto preparatorio per il medaglione raffigurante *San Matteo e l'angelo*, da lui realizzato per uno dei pennacchi della cupola del Duomo Nuovo di Brescia intorno al 1775 (cfr. Terraroli, 1987, p. 128, 136; 1991, p. 302), una statuetta in gesso allusiva ai suoi studi di anatomia, un quadretto con l'abbozzo di una Madonna, un foglio arrotolato e alcuni tomi che rimandano all'attività intellettuale dell'artista. Una lunga iscrizione in lingua latina dipinta sull'ampio foglio che chiude con il suo ingombro il primo piano, esalta le doti umane e artistiche dell'effigiato, proposto ai concittadini come vero e proprio "exemplum virtutis".

L'opera, assieme al grande dipinto allegorico dedicato al provveditore della Riviera di Salò Mario Soranzo (Salò, Palazzo Comunale, ill. 1, p. 71), firmato e datato 1786, e al *Ritratto del cardinale Giovanni Andrea Archetti*, a lui attribuito (cat. 38), rappresenta degnamente la produzione ritrattistica di Cattaneo, che dovette essere piuttosto consistente se il Gussago, suo primo biografo, ricorda "parecchi ritratti" da lui eseguiti (Gussago, 1819, p. 50). Stilisticamente la tela, timidamente aggiornata in direzione neoclassica, è improntata ad un realismo asciutto che rimanda alla formazione dell'autore presso il maestro bresciano Antonio Dusi.

b. f.



38. SANTO CATTANEO
(SALÒ 1739 - BRESCIA 1819)

Ritratto del cardinale Giovanni Andrea Archetti a Campione del Garda

1795 ca.

Olio su tela, 125 x 160 cm

A tergo, su un foglietto incollato alla cornice, a penna, con grafia ottocentesca: "Cardinale Gio: Andrea Archetti Marchese di / Formigara, nacque in Brescia l'11 Settembre / 1737[sic], entrò giovanissimo nella prelatura Romana / fu Nunzio in Polonia, Vescovo di Ascoli Piceno, creato / Cardinale da Pio VI il 20 Settembre 1784 col titolo / di Sant'Eusebio, partecipò al conclave di Venezia / per l'elezione di Pio VII e il 2 Aprile 1800 fu pro=/mosso Vescovo suburbicario di Sabina. In seguito morì in Ro=/ma [sic] li 3 novembre 1805"

Brescia, collezione privata.

Bibliografia: Lechi, 1973-79, VII, p. 401; *Atlante del Garda*, 1992, II, p. 41; Falconi, 1998¹, pp. 70, 94-95.

Giovanni Andrea Archetti (Brescia, 1725 - Ascoli Piceno, 1805), distintosi nella diplomazia vaticana come Nunzio Apostolico in Polonia e inviato straordinario presso la corte di Caterina II a S. Pietroburgo, fu elevato alla porpora cardinalizia da papa Pio VI il 20 settembre 1784. Legato Pontificio a Bologna dal 1785 al 1795, divenne vescovo di Ascoli Piceno e nell'inverno 1799-1800 prese parte al Conclave di Venezia, dove fu avanzata anche la sua candidatura a pontefice. Nominato da Pio VII vescovo della Sabina, ottenne anche la riconferma del vescovato di Ascoli, rifiutando da Napoleone nel 1805, pochi mesi prima della morte, la nomina a vescovo di Brescia.

Il dipinto raffigura il cardinale Archetti a Campione del Garda, dove la sua fa-

miglia – divenuta in poche generazioni, grazie a indovinate attività mercantili, una delle più facoltose in territorio bresciano, tanto da ottenere da Maria Teresa nel 1743 il titolo marchionale e l'investitura del feudo di Formigara - possedeva una redditizia fabbrica di "ferrezzeria", una filanda e vaste proprietà fondiarie. Qui Giovanni Andrea Archetti aveva fatto edificare, forse su progetto dell'abate bresciano Gaspare Turbini, un imponente palazzo, dove amava trascorrere brevi periodi di villeggiatura (Lechi, 1973-79, VII, pp. 400-401).

Il cardinale, in un'elegante marsina purpurea, sulla quale spiccano la croce pettorale e l'onorificenza di cavaliere dell'Ordine di Malta, è rappresentato al centro della composizione, assieme a un piccolo levriere e ad alcuni questuanti. In secondo piano, oltre una quinta arborea, si scorgono due figure maschili in conversazione. Sullo sfondo, davanti alle montagne cerulee che dominano le acque del lago, si erge l'architettura compatta del palazzo, visto da settentrione. Il dipinto è databile, in base all'età dimostrata dall'effigiato e ai particolari dell'abbigliamento, all'ultimo decennio del Settecento. La scelta del cardinale di farsi immortalare nell'atto di leggere una missiva, ricevuta da un cavaliere che si allontana sullo sfondo, è probabilmente da collegare a un evento di particolare importanza, quale fu la sua nomina a vescovo di Ascoli, avvenuta il 28 maggio 1795, epoca intorno alla quale va forse collocata cronologicamente la tela. Per l'esecuzione dell'opera l'effigiato si servì plausibilmente di un artista locale,

identificabile a nostro avviso con il salodiano Santo Cattaneo, in base al confronto con la sua vasta produzione, e in particolare con le due sole prove ritrattistiche da lui firmate a tutt'oggi note, ovvero il grande dipinto allegorico *La Riviera benacense rende omaggio a Mario Soranzo, provveditore della Riviera di Salò*, datato 1786 (Mondini, 1998, p. 71, 92; cfr. ill. 1, p. 71), e il *Ritratto dello scultore Giovanni Battista Carboni*, datato 1791 (cat. 37). Nelle tre tele il Cattaneo, solitamente fedele alla tradizione settecentesca veneta e holognese, si dimostra moderatamente sensibile a tentazioni classiciste, anche se nell'opera in esame è più evidente l'influsso della ritrattistica romana di matrice batoniana, che il pittore aveva avuto modo di conoscere nel corso di un suo documentato soggiorno nella Città Eterna.

Dall'opera è derivato un dipinto conservato a Brescia, nella canonica della chiesa di Sant'Agata, che riproduce fedelmente, su fondo neutro, la figura del cardinale a mezzo busto. L'Archetti fu rappresentato anche da Domenico Corvi in un grande ritratto ufficiale (Viterbo, Palazzo Brogiotti, Fondazione Ca. Ri. Vit.; cfr. Curzi, 1998, pp. 142-143), da Giuseppe Pirovani, in una tela realizzata nel 1786, ancora presso gli eredi, che lo rappresenta nelle vesti di Legato Pontificio a Bologna (cfr. ill. 3, p. 73), e da Domenico Vantini, in un dipinto, oggi disperso (133 x 100 cm), già di proprietà del conte bresciano Giovanni Battista Balucanti, nipote dell'effigiato (Da Ponte, 1878, p. 51).

b. f.



39. LUIGI AMISTANI

(PADENGHE?, 1743ca. - vivente nel 1803)

Ritratto di giovane gentiluomo di casa Conter

1803

Olio su tela, 100 x 118,5 cm

Firmato e datato in alto a destra, sull'albero: "Aloy.^{us} / Amistani Pin: / 1803"

Brescia, collezione privata

Bibliografia: Storia di Brescia, 1964, III, p. 971 (senza indicazione d'autore).

Il dipinto, eseguito dal pittore gardesano Luigi Amistani nel 1803, rappresenta uno dei due gemelli nati il 3 ottobre 1787 dal matrimonio del nobile Giovanni Battista Conter con Angelica Condulmer – figlia di Almorò, ultimo provveditore veneto della Riviera di Salò – battezzati rispettivamente con i nomi di Gaspare Melchiorre Giuseppe e Gaspare Melchiorre Pietro.

La tela, destinata a testimoniare lo svago prediletto del giovane gentiluomo, allora sedicenne, lo riprende in tenuta venatoria, di ritorno da una battuta di caccia, seduto ai piedi di un albero, accanto ai due bracchi fedeli e al bottino della giornata abbandonato a terra.

Lo sfondo lacustre che si indovina ai piedi delle montagne azzurrine delineate contro il nuvoloso cielo al tramonto, sembra riprendere il golfo di Salò dai colli che lo chiudono a Sud, dove i Conter, antica famiglia locale, possedevano vaste proprietà fondiarie.

Il ritratto del cacciatore è in *pendant* con

quello del fratello gemello, raffigurato invece con violino e libro di musica nell'atto di indicare un focoso cavallo tenuto dal palafreniere. Anche questo dipinto è firmato da Amistani e datato 1803, ma presenta purtroppo vaste ridipinture.

L'opera in esame, improntata a un gusto ancora settecentesco che risente dell'influsso delle correnti neoclassiche di fine secolo, soprattutto nella resa della figura del giovane effigiato dall'aria risoluta, è un rarissimo esempio della ritrattistica di Luigi Amistani. Il Carboni, citando un suo grande ritratto equestre raffigurante una *Dama di casa Gai-fami*, lo dice autore di "molti ritratti in grande, ed in piccolo a miniatura", (Carboni, 1962, p. 31), anche se di tale produzione sino a oggi era noto solamente un suo *Autoritratto* conservato agli Uffizi (inv. 2028), eseguito nel 1783 dal pittore quarantenne (*Gli Uffizi*, 1979, cat. A22, p. 789).

b. f.



40. SAVERIO DALLA ROSA

(VERONA 1745-1821)

Ritratto dei coniugi Chauvenet

1808

Olio su tela, 46,5 x 36 cm

A tergo, sul telaio, a penna, con grafia ottocentesca, in alto: "[...] par le celebre Peintre Dalla Rosa en 1808 et [...] / a la bien [...] Mere Therese Chauvenet née Olivier";

a destra: "Gabriel, Jean Regis Chauvenet de Narbonne fils de Etienne Chauvenet et de Therese Olivier, Mariée à Milan le 5 fevrier 1801 / a la Paroisse de St.

Ambroise par le Prevost Nava";

a sinistra: "[...] Maria Ortenzia Teopista Chauvenet née Campagnani (de Milan), fille du Don Giuseppe Campagnani et de Donna Teresa [...] / Mariée à Milan le 5 fevrier 1801 a la Paroisse de St. Ambroise / par le Prevost Nava (maintenant Eveque de Brescia)"

Brescia, collezione privata

Bibliografia: Dalla Rosa (in corso di stampa).

Come documentano le lunghe iscrizioni in lingua francese sul telaio originale, la teletta, dipinta nel 1808 da Saverio Dalla Rosa, raffigura i coniugi Jean Regis Chauvenet e Maria Ortensia Teopista Campagnani, congiunti in matrimonio a Milano il 5 febbraio 1801 dal prevosto di S. Ambrogio, Gabrio Maria Nava, che quattro anni più tardi sarà nominato da Napoleone vescovo di Brescia. Nell'atto di matrimonio lo sposo è definito "Impiegato nell'armata francese d'Italia, da sei mesi abitante in Milano sotto la Parrocchia di S. Maria de' Servi" (Milano, Archivio Parrocchiale di S. Ambrogio, *Matrimoni*, 1788-1815).

L'autografia dell'opera è confermata anche dal registro redatto dal pittore intitolato *Esatta nota di tutti li quadri da me Saverio Dalla Rosa dipinti, col preciso prezzo che ne ho fatto e memoria delle persone, luoghi per dove li ho eseguiti* (in corso di stampa, a cura di B. Chiappa e P. Marini), che nell'anno 1808, alla carta 50 annota: "Al Signor Giovanni Francesco Regis Chauvenet di Narbona il suo ritratto ad olio insieme a quello della signora Teopista *** milanese sua consorte, mezze figure T[ron]i 330".

La giovane copia siede in un interno chiuso da un drappaggio, oltre il quale si intravede un paesaggio appena accennato. Il carattere intimo della tela è sottolineato, oltre che dal formato ridotto, anche dall'atteggiamento affettuoso degli effigiati, allacciati in un tenero abbraccio. Per accentuare l'amabilità e la leggerezza della situazione familiare il pittore pone accanto ai due sposi un minuscolo carlino, usato sin dal Cinquecento come attributo di fedeltà coniugale.

La solida figura del marito, sobriamente abbigliato con la nera marsina sulla quale spiccano i bianchi immacolati del gilet, della cravatta e della camicia pieghettata, crea un piacevole contrasto con quella aggraziata della moglie. La giovane donna, reclinando vezzosamente il capo, coronato dai folti capelli inanellati dove sono appuntati un pettine e un filo di perle, tiene nella sinistra un ventaglio e sfoggia un raffinato abito di raso turchino con un'*écharpe* di colore rosso vivo, cui fanno riscontro i lunghi pendenti in corallo.

b. f.



41 - 42. GIUSEPPE TEOSA

(CHIARI 1760 - BRESCIA 1848)

*Ritratto del conte Bartolomeo
Fenaroli Avogadro all'età di
dodici anni*

1808

Olio su tela, 60,8 x 47,2 cm

A tergo, su foglietto incollato al telaio, a penna, con grafia ottocentesca:

"Bartolomeo Fenaroli Figlio di Girolamo e di Barbara, d'anni 12 / dipinto da Giuseppe Teosa del 1808"

Brescia, collezione privata

*Ritratto del conte Ippolito
Fenaroli Avogadro all'età di
nove anni*

1808

Olio su tela, 60,8 x 47,4 cm

A tergo, su foglietto incollato al telaio, a penna, con grafia ottocentesca:

"Ippolito Fenaroli d'anni 9 Mesi 10 Figlio di Girolamo e di Barbara Agosti / dipinto da Giuseppe Teosa il mese di Luglio 1808"

Brescia, collezione privata

Bibliografia: Tanzi, 1984, pp. 103, 114; Zucconi Falconi, 1995, p. 9.

Il *pendant* raffigurante Bartolomeo e Ippolito, figli del conte Girolamo Fenaroli Avogadro e di Barbara Agosti, eseguito nel 1808 da Giuseppe Teosa, è in serie con i ritratti delle sorelline, Paolina e Margherita, eseguiti rispettivamente da Domenico Vantini (cat. 43) e da Domenico Zeni (cat. 35).

Teosa riprende i due bambini a mezza figura, in controparte, su un fondale appena animato dalle pieghe di un tendaggio verdone, con un abito identico; l'aderenza dell'abbigliamento ai modelli adulti è delle più attente: giacca doppio petto di panno blu con bottoni metallici, gilet bianco a piccoli motivi rosa con ampi *reverres*, camicia bianca a *jabot* bordato di pizzo con colletto tenuto alto dalla sciarpa di candida batista avvolta in più giri risalenti fin sotto il mento.

Il pittore, nel rappresentare i figli di uno dei fautori più decisi degli ideali giacobini e della causa francese, non esclude nemmeno quei dettagli legati alla foggia di derivazione rivoluzionaria, come la capigliatura *a la Brutus* e l'orecchino, che qui sembrano assumere il significato di una garanzia di fedeltà e pegno alla memoria del padre.

Bartolomeo, il primogenito, dal bel volto gentile, mostra una lettera ripiegata, indirizzata alla madre, mentre Ippolito, dal visino meno aggraziato, tiene la mano sinistra nascosta nella giacca. I bambini, già consci della loro posizione sociale, guardano lo spettatore con un certo distacco, contraddistinto però dalla tenera naturalezza propria dell'età infantile.

Le tonalità cromatiche, modulate sui toni

freddi e scuri del cortinaggio verdone e della giacca blu, si accendono sotto l'azione di una luce chiara che fa brillare i bottoni metallici e affiorare, volumetrici e delicati, il volto dal tenero incarnato e lo sparato col vaporoso *jabot*, attentamente descritto nella resa della candida freschezza del soffice tessuto.

Bartolomeo Fenaroli (Brescia, 1796 - Passirano, 1869) sposò nel 1824 la contessa Beatrice Maffei Erizzo che gli diede quattro figli. Cavaliere della Corona Ferrea, ciambellano, consigliere privato e conte dell'impero austriaco, nel 1848 sostenne il Governo Provvisorio e fu capitano della Guardia Nazionale.

Ippolito (Brescia, 1798-1862), nato in pieno triennio giacobino, fu battezzato anche con il nome rivoluzionario di "Guglielmo Tell", in onore non solo dell'eroe della libertà elvetica ma anche del padrino, il generale in capo dell'Armata d'Italia – e futuro maresciallo di Francia – Guillaume Brune, più volte ospite, come Bonaparte, della famiglia Fenaroli Avogadro. Nel 1848 fece parte del Governo Provvisorio bresciano e nel 1860 fu eletto Senatore del Regno. Appassionato collezionista d'arte raccolse dipinti antichi e opere neoclassiche e puriste (Appiani, Woogd, Basiletti, Thorvaldsen, Tenerani, Marchesi...), e nel 1834 commissionò a Francesco Hayez l'opera *Ventura Fenaroli arrestato nella chiesa del Carmine di Brescia da' Francesi*, destinata a celebrare l'antennato, protagonista della congiura filo-veneziana del 1512.

a. m. z. f.



43. DOMENICO VANTINI

(BRESCIA 1764-1821)

*Ritratto della contessina Paolina Fenaroli Avogadro
all'età di dodici anni*

1812

Olio su tela, 51,3 x 42,5 cm

A tergo, su foglietto incollato al telaio, a penna, con grafia ottocentesca:

"Paola Fenaroli d'anni 12, Figlia di Girolamo, e di Barbara sua Moglie nata Agosti / dipinta dal Sig. Vantini il Mese di Maggio 1812"

Brescia, collezione privata

Bibliografia: Zuccotti Falconi, 1995, pp. 9, 26; Mazzocca, 1998, p. 38.

Il dipinto, eseguito in occasione del dodicesimo compleanno di Paolina Fenaroli Avogadro (Brescia, 1800-1867), fa parte della serie dei ritratti raffiguranti i quattro figli del conte Girolamo e della moglie Barbara Agosti (v. a. cat. 35, 41, 42). La bambina è colta girata di tre quarti a sinistra, appoggiata al parapetto di un terrazzo, davanti a un diafano paesaggio collinare, stemperato in lontananza dalla resa atmosferica.

L'elegante semplicità dell'abito Impero di cangiante raso turchino è completata dall'immane scialle, portato sul braccio, e impreziosita dagli orecchini a goccia e da un filo di vaghi in corallo, materiale tradizionalmente utilizzato negli ornamenti infantili per le sue proprietà amulettiche. L'immagine della con-

tessina, eseguita con un'accurata e affabile indagine descrittiva, è trasmessa attraverso la freschezza e la quieta espressione del volto, gli occhi intensamente brillanti, la compostezza dell'atteggiamento, l'abbigliamento raffinato, e il ramo di rose, non privo di spine, carico di un dolce simbolismo legato alla sfera femminile.

Paolina sposerà nel 1820 il conte Giulio Fè d'Ostiani, personalità di primo piano della vita amministrativa bresciana dell'età austriaca. Assai stimata dai suoi contemporanei, amica di letterati e studiosi, darà al marito sedici figli, tra i quali vanno ricordati almeno Alessandro (1825-1905), ambasciatore del Regno, e mons. Luigi Francesco (1829-1907), cultore di memorie storiche cittadine.

a. m. z. f.



44. DOMENICO VANTINI
(BRESCIA 1764-1821)

Autoritratto

1814

Olio su tavola, 78 x 50 cm

Firmato e datato in basso a sinistra:
"Domenico Vantini / se stesso dipinse /
nell'età di anni 50 / l'anno / MDCCCXIV
/ Brescia".
sull'ara: "SOLI DEO/RESPUBL. [ICA]"

Milano, Galleria d'Arte Moderna;
deposito della Pinacoteca di Brera (Reg.
Cron. 662).

Bibliografia: Comanducci, 1934, II, p. 402;
Nicodemi - Bezzola, 1935, n. 2156; Thieme,
Becker, 1940, XXXIV, p. 102; Levi Pisetzký,
1959, XIII, p. 675; Costanza Fattori, 1963,
p. 3; Spataro, 1964, IV, p. 936; Levi Pisetzký,
1964-69, V, tav. 30; Caramel - Pirovano, 1973-
75, III, p. 679, n. 2422; Amendolagine, 1979,
p. 215; Pinto, 1982, VI/**, p. 1021, ill. 906;
Lonati, 1982-85, III, p. 286; Anelli, 1985,
pp. 25-26; Mondini, 1989, p. 37; Mazzocca,
1991, I, pp. 91-92; Mondini, 1991², II, p. 1055;
Mazzocca, 1994, pp. 674-676, n. 752; Zuccotti
Falconi, 1994, pp. 44-45; De Feo, 1995, pp.
50-51; Mondini, 1995¹, p. 6; Zuccotti Falconi,
1995, p. 24; Lonati, 1996, p. 127; Falconi,
1998¹, pp. 164-165; Mazzocca - Spalletti, 2000,
p. 752, fig. 772.

L'opera ci restituisce un'immagine di
grande suggestione del pittore Domeni-
co Vantini, uno dei protagonisti indi-
scussi della vita artistica e intellettuale
della Brescia rivoluzionaria e napoleo-
nica.

Eseguito nel 1814 dall'artista cinquan-
tenne, l'*Autoritratto* venne con tutta pro-
babilità realizzato per l'Accademia di
Brera, alla quale Vantini era stato aggre-
gato, come socio corrispondente, sin
dall'anno precedente ("Atti...", 1813, p.
64).

Il pittore si presenta a figura intera, in
piedi tra rovine classiche e reperti ar-
cheologici, in una complessa scenogra-
fia, ricca di citazioni autobiografiche.
Rivolto allo spettatore in atteggiamento
disinvolto, paludato nell'avviluppante
redingotte, posati cilindro e canna da
passeggio, stringe nella mano destra una
matita ed una cartella con fogli da dise-
gno, appoggiandosi ad un'ara con
un'epigrafe dedicatoria della Repubbli-
ca al Dio Sole. L'iscrizione, chiaramente
allusiva ai trascorsi giacobini dell'au-
tore, riprende il testo di un'ara che so-
stiene le volte della chiesa di Santa Ma-
ria in Solario, nel monastero di Santa
Giulia di Brescia. L'ambientazione clas-
sica rimanda con evidenza al suo passa-
to incarico ufficiale di raccoglitore di
"monumenti d'antichità", ed alla sua at-
tività di appassionato collezionista di
iscrizioni romane. La maschera posta in
basso a destra, accanto ad un vaso gre-

co a figure rosse, evoca l'interesse per il
teatro del Vantini, mentre la presenza
dei sarcofagi, davanti ad una verde quin-
ta di cipressi che si stagliano contro il
cielo nuvoloso, sembra sottolineare
l'adesione dell'artista al pensiero fosco-
liano espresso nei *Sepolcri*, che videro la
luce a Brescia nel 1807, per i tipi di Ni-
colò Bettoni.

Il Vantini in questa tavola di altissima
qualità pittorica e dalle suggestioni già
romantiche, si dimostra attento alla le-
zione della ritrattistica di Giuseppe Bos-
si, "in particolare nella profonda tonali-
tà monocroma" (Mazzocca), ma anche
a quella del ritratto "intellettuale" di
Pompeo Batoni, e a quella, infine, della
ritrattistica di piccolo formato di gusto
anglicizzante (Louis Gauffier, Jaques
Sablet, Giovanni Battista Dell'Era, Te-
odoro Matteini), affidando a un'icono-
grafia di grande originalità per la pittu-
ra lombarda del tempo, il compito di
celebrare la propria figura di artista dai
molteplici interessi.

Nel settembre del 1819 Domenico Van-
tini, in seguito alla sua nomina ad acca-
demico onorario della Prima Classe del
Disegno dell'accademia di Firenze, do-
nerà un suo *Autoritratto* anche alla Gal-
leria degli Uffizi (Falconi, 1998¹, pp. 78,
136; cfr. ill. 7, p. 78), dove identico è il
particolare del volto. Nella tavola di Fi-
renze – in stretto rapporto con un dise-
gno eseguito a Brescia nel 1812 dall'ami-
co Antoine François Sergent-Marceau
(Zuccotti Falconi, 1995, pp. 23-24, 30;
cfr. ill. 15, p. 88) – il pittore si rappre-
senta però a mezza figura, seduto al ca-
valletto, inquadrando la propria imma-
gine in una finestra dalla cornice mar-
morea, con efficace effetto *trompe l'oe-
il*, ispirato alla pittura olandese del Sei-
cento.

b. f.



45. GIAMBATTISTA GIGOLA
(BRESCIA 1767 - TREMEZZO 1841)

Ritratto di giovane donna con abbigliamento troubadour

1820 ca.

Acquerello e *gouache* su avorio,
20,3 x 14,5 cm

Brescia, Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

Bibliografia: Lechi, 1934, p. 17; Mazzocca, 1978, p. 217; Vaglia, 1978, p. 145; Cera, 1987, n. 431; Vaglia, 1987, p. [67]; Mondini, 1989, pp. 35-36; Gianfranceschi, 1995, p. 13; Falconi, 1998¹, p. 144.

L'opera rappresenta uno dei vertici della ritrattistica di Giambattista Gigola, che in queste miniature "di genere finissimo" e di grande originalità, dipinte su lastre d'avorio di ampio formato, si dimostra all'altezza della vasta fama goduta nella sua epoca che lo vide attivo, tra età rivoluzionaria e Restaurazione, per la migliore aristocrazia europea.

L'incantevole immagine femminile, ripresa a mezza figura, emerge in piena luce dalla penombra di un interno gotico. L'abbigliamento della giovane donna, corrispondente ai dettami della moda *troubadour* intorno al 1820, e la suggestiva ambientazione, sono in perfetta sintonia e concorrono a delineare la cifra "romanzesca" del ritratto.

Gigola, che aveva avuto modo nel corso

del soggiorno parigino (1802-1804) di venire in contatto con i pittori dediti al *genre chevaleresque* – solo più tardi definito *genre o style troubadour* – nel 1811 inaugurerà la sua prestigiosa attività di illustratore di famosi testi letterari proprio con un'opera di soggetto storico medievale, realizzando per il marchese Gian Giacomo Trivulzio le dodici miniature su pergamena per il *Decamerone*. A queste faranno seguito le pergamene miniate per i sei esemplari della *Giulietta e Romeo* di Luigi Da Porto (1819) e le grandi miniature su avorio eseguite per la famiglia De Pecis (Milano, Ambrosiana, inv. 159, 160, 162, 163), ispirate all'Ariosto, al Boccaccio e a episodi di storia medievale lombarda (Mazzocca, 1978).

Nell'opera in esame l'autore ci offre un saggio della sua perfetta padronanza della tecnica della pittura su avorio, sfruttando appieno le qualità diafane del supporto nella resa virtuosistica dei tratti fisionomici e del tenero incarnato, della piuma vaporosa del turbante e delle trasparenze della candida camicia. Sul corpetto di tessuto cangiante di colore blu intenso, accostato con raffinata eleganza allo scialle marrone ricamato a minu-

tissimi motivi floreali, è appuntata una croce preziosa con catenella d'oro.

Il ritrattino è montato in un *tableau* di proprietà dell'Ateneo di Brescia assieme ad altre diciassette opere di Gigola provenienti dall'eredità dell'autore. Non è stato però possibile individuare con certezza la nostra opera nella "Nota degli oggetti" ceduti nel 1857 all'Ateneo dal pittore Angelo Inganni che aveva sposato la vedova dell'amico miniaturista.

L'effigiatà è stata a lungo identificata con la contessa Anna Attendolo Bolognini (Milano 1782 - Brescia, 1869), divenuta moglie nel 1800 del conte bresciano Giovanni Calini, e animatrice di un frequentato salotto nella Brescia napoleonica. Sennonché, la conoscenza di almeno due ritratti in miniatura che la raffigurano con certezza (Milano, Civica Galleria d'arte moderna, inv. nn. 129-7310, 130-7311, in deposito al Museo di Milano), il primo firmato dal Gigola e databile all'epoca del matrimonio, il secondo firmato dal bergamasco Faustino Boatti (1797-1857) e datato 1830, ci ha permesso di escludere in modo definitivo tale identificazione (Falconi, 1998¹, p. 144).

b. f.



46. ALESSANDRO SALA

(BRESCIA 1777-1846)

Ritratto del conte Giacomo Bettoni bambino

1807 ca.

Olio su tela, 47,3 x 36 cm

A tergo, sul telaio, a penna, con grafia ottocentesca: "Ritratto del Conte Giacomo Bettoni figlio del Conte Francesco Bettoni e della Contessa Teresa Fè / n. 1798 m. 1842. Sposo alla Nobil Donna Maria Cazzago / eseguito dal pittore / Alessandro Sala"

Brescia, collezione privata

Bibliografia: Da Ponte, 1878, p. 63; Lechi, 1934, p. 19; Lonati, 1982-85, III, p. 156; Panazza, 1984, p. 13.

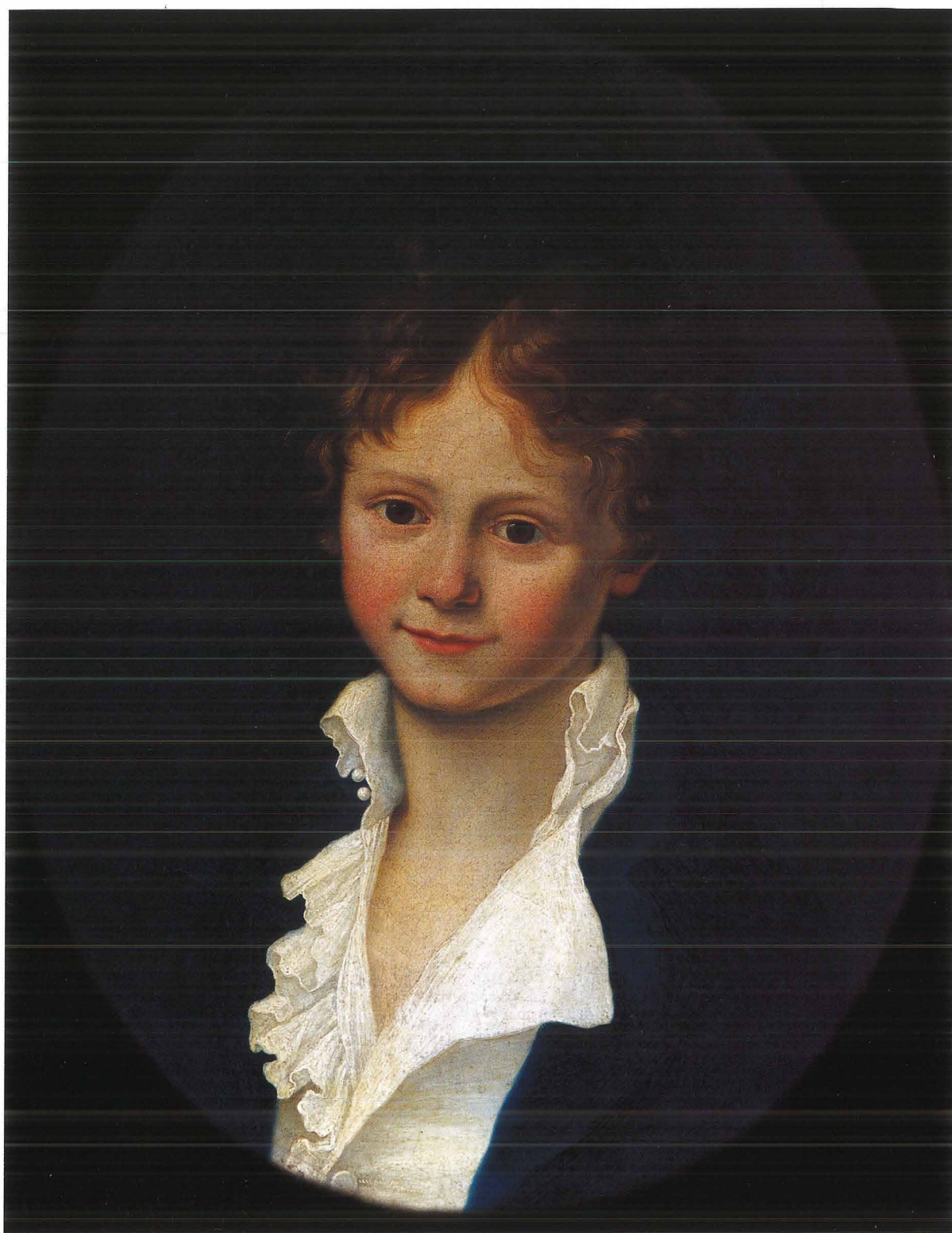
Il ritratto, a mezzo busto, raffigura Giacomo Bettoni (Brescia, 1798 - Bogliaco, 1842) figlio del conte Francesco e della nobile Teresa Fè. Unico erede di un considerevole patrimonio, venne battezzato col nome del nonno paterno, ch'era stato nominato nel 1731 barone di Schenna e nel 1751 conte dell'Impero austriaco, committente dello splendido palazzo di Bogliaco, sorto a partire dal 1751 su progetto del veronese Adriano Cristofoli e dell'abate bresciano Antonio Marchetti.

L'età dimostrata dal bambino data l'opera intorno al 1807, anno in cui a Brescia vennero dati alle stampe i *Ritratti* di Isabella Teotochi Albrizzi, dov'è inserita un'effigie al tratto del Foscolo, ripresa da quella in antiporta alla prima edizione dell'*Ortis* (Milano 1802), alla quale il dipinto in esame sembra ispirarsi.

Il pittore seguì il modello di questa celebre incisione anche per il *Ritratto del conte Alessandro Cigola*, datato 1811 (Zuccotti Falconi, 1995, p. 23; cfr. ill. 12, p. 81). Se la camicia aperta sul petto con trascurata eleganza concorre a creare nell'immagine del ventenne conte Cigola una sorta di figura ideale che sembra personificare malinconie e inquietudini foscoliane, in questa del piccolo Giacomo conferisce invece al fanciullo, dall'espressione tenera e ingenua, una cert'aria birichina.

Come nel ritratto del Cigola, anche qui prevalgono le tonalità basse e fredde dello sfondo unito e della giacca blu, che con la candida mussolina della camicia a jabot fanno emergere il nitore plastico del volto, proprio bello, di Giacomo, con i riccioli biondi e gli occhi pieni di vita.

a. m. z. f.



47. LUIGI BASILETTI

(BRESCIA 1780-1859)

Ritratto di giovane donna in bianco

1812-14

Olio su tela, 95 x 67,3 cm

Firmato in basso a sinistra: "L. Basiletti f."
in basso: "Chi mai potria le grazie / Spiegar
di quei color / Ove si stan gli amori / Come
sul loro altar"

a tergo, sulla tela: "L. B. 181[...]"

Brescia, collezione privata

Bibliografia: Anelli, 1989, pp. 387-389.

La tela, firmata da Luigi Basiletti, raffigura una giovane donna dalla spigliatezza aristocratica, la cui identità è purtroppo sconosciuta. L'acconciatura dei folti capelli raccolti, con alcune ciocche innellate che sfuggono graziosamente, e la foggia dell'abito bianco, perfettamente aderente ai dettami della moda degli ultimi anni dell'età napoleonica, datano il dipinto tra il 1812 e il 1814. Il bianco archeologico del candore marmoreo delle statue classiche, che vestì prima le donne della Rivoluzione e poi quelle dell'Impero, si accompagna in questo ritratto col turchino dello scialle, ricamato in oro, e col rosso della collana e dei pendenti di corallo. Il pittore campisce sapientemente sul fondo bruno il busto della donna con contorni netti e ombre diffuse nella resa della solida femminilità della figura. L'effigie, secondo un modello iconografico ampiamente utilizzato nel ritratto calcografico che proietta

la figura in una dimensione ideale, è racchiusa in un ovale marmoreo ornato da un drappeggio e poggiato sopra un basamento che porta iscritto, su quattro righe, in carattere corsivo, un galante epigramma dedicato alle grazie dell'ignota gentildonna. Il breve componimento poetico è forse dovuto a uno dei due più celebri epigrammisti bresciani del tempo, ovvero l'abate Giuseppe Colpani, che in almeno tre occasioni esaltò in versi altrettante opere del Basiletti – *Ritratto di Antonio Canova* (1807), *La Natività di Maria Vergine* (1808), *Filottete* (1810) – oppure il conte Carlo Roncalli Parolino, autore di un epigramma a lui dedicato: "All'egregio Pittore / Luigi Basiletti. / Vuoi Tu, che sorgan due bell'opre / illustri / cui pari ancor non vide il Sol? / Costringi / a scolpirti Canova; / e Tu lo pingi. / L'Epigrammatico Conte Carlo / Roncalli Bresciano".

b. f.



Chi mai potrà in morte
Allegar si gran colpe?
Que sì fran gli amori
Come sul loro nido

*Ritratto del conte Giuseppe Lechi in
uniforme di generale di divisione*

1801-17

Olio su tela, 56 x 40,5 cm

Brescia, collezione privata

Bibliografia: Da Como, 1939, tav. VI; *Giornate Stendhaliane*, 1950, p. 71, ill. 15; Lechi, 1964, p. 112; Comini, 1997, p. 56; *Napoleone ...*, 1997-98, I, p. 72, ill. 13; Zani, 1998, p. 36.

Il dipinto, buon esempio della vasta produzione ritrattistica fiorita tra la fine del Settecento ed il primo Ottocento per soddisfare le commissioni dei tanti uomini d'arme impegnati nelle campagne della Rivoluzione e dell'Impero, rappresenta il conte Giuseppe Lechi (Aspes di S. Zeno Naviglio, 1766 - Brescia, 1836), figura di primo piano delle vicende militari dell'età giacobina e napoleonica. Già capitano di cavalleria dell'esercito austriaco, fu alla testa della rivoluzione bresciana del 1797 e dopo una rapida carriera nella milizia cisalpina fu nominato nel 1800 generale di divisione in riconoscimento del valore dimostrato nella vittoriosa campagna d'Italia che lo vide al comando della Legione Italiana. Dopo diverse campagne, negli anni 1808-1809 prese parte all'occupazione della Spagna e nel novembre 1813 entrò nell'esercito napoletano con il grado di Tenente Generale e Aiutante di Campo di Gioacchino Murat, rimanendo al suo fianco, come comandante della III Divisione, sino alla conclusione della sfortunata campagna indipendentistica del 1814. Catturato dagli austriaci, rientrò in patria dopo tre anni di prigionia in Ungheria e in Slovenia. Il ritratto, d'ignoto autore, fu eseguito probabilmente negli anni precedenti la

fondazione del Regno Italico, in un'epoca compresa tra la nomina di Lechi a comandante della piazza di Milano (1801) e la partecipazione della sua divisione alle campagne delle Puglie (1804).

A distanza di molti anni, dopo il ritorno del conte dalla prigionia, sull'uniforme furono aggiunti il cordone e le spilline dorate con le tre stellette, indicanti il grado di generale di divisione dell'esercito napoletano, e tutte le decorazioni meritate negli anni dell'Impero: di Commendatore della Corona di Ferro, di Grand'Aquila della Legion d'Onore, di Gran Dignitario dell'Ordine Reale delle Due Sicilie (fascia turchina, placca d'argento e stella a cinque punte con la Trinacria), e dell'ordine "Onore e fedeltà", istituito da Murat con decreto 1 novembre 1814.

Una copia del dipinto, realizzata nel 1941 dal pittore bresciano Gerolamo Calca, fu donata nel 1950 dai conti Fausto e Antonio Lechi al Museo del Risorgimento di Milano, assieme alle copie dei ritratti dei fratelli dell'effigiato, i generali Angelo e Teodoro Lechi (Bologna, 1975, pp. 33-34, cat. 175-177, ill. 63-65). Giuseppe Lechi fu ritratto anche dal miniaturista Giambattista Gigola nel 1800 (cfr. ill. 8, p. 79) e da Luigi Basiletti in un dipinto realizzato intorno al 1813.

b. f.



49. PIETRO RONZONI e BORTOLO FUMAGALLI

(SEDRINA 1781 - BERGAMO 1862) - (BERGAMO 1781-1863)

Ritratto del conte Pietro Pesenti

1815 ca.

Olio su tela, 58 x 42 cm

Bergamo, collezione privata

Bibliografia: Da Como, 1926, p. 52; *Napoleone ...*, 1997-98, I, p. 86, ill. 40.

Il dipinto raffigura il conte Pietro Pesenti (Bergamo, 1771-1826), protagonista degli eventi rivoluzionari del 1797. Principale artefice, con l'appoggio francese, dell'allontanamento da Bergamo dell'ultimo podestà veneto, fu nominato generale della Guardia Nazionale e contribuì alla rivoluzione bresciana del 18 marzo, accorrendo in aiuto degli insorti. Durante la breve restaurazione austro-russa subì la confisca dei beni e la prigionia. Ritornato alla vita pubblica con la rifondazione della Repubblica Cisalpina, si ritirò definitivamente dalla politica in seguito alla caduta del Regno Italico e morì all'età di cinquantacinque anni dopo un'angosciosa malattia mentale.

La tela rappresenta il gentiluomo in sella a un cavallo bianco, sullo sfondo di un paesaggio montano. La luce dorata del cielo al tramonto investe il lontano orizzonte, mentre in primo piano, nell'ombra di una quinta arborea, indugia sulla figura aristocratica del cavaliere, sulla muscolatura nervosa del destriero al trotto e sulla gualdrappa di cangiante tessuto vermiglio.

Il modello iconografico del ritratto equestre di derivazione classica e rinascimentale, destinato in origine a celebrare le virtù militari dei condottieri e ripreso con grande successo in età napoleonica, è qui calato in una dimensione quotidiana, accentuata dal formato ridotto

della tela. Il dipinto ci restituisce così un'accattivante immagine dell'ex generale rivoluzionario, ormai ritiratosi a vita privata, il quale, nonostante la poco marziale tenuta da cavallerizzo, si mostra allo spettatore con fiero piglio militare.

Il confronto dell'opera con il dipinto noto come *Il cacciatore e la villanella* (1814), dove, nel paesaggio eseguito da Pietro Ronzoni, il figurista Bortolo Fumagalli ha inserito il ritratto del conte Giacomo Vitali (Rossi, 1996, pp. 55, 250), ci induce a proporre un'attribuzione a favore dei due pittori bergamaschi, legati da uno stretto rapporto di collaborazione sin dai tempi del comune soggiorno romano (1802-08). Testimoniano in questo senso non solo i caratteri stilistici, ma anche un documentato rapporto di committenza tra Fumagalli e il conte Pietro Pesenti, per il quale il pittore eseguì un tondo a fresco con *l'Incoronazione della Vergine* nella cappella privata della villa di Sombreno (Giannini, 1992, p. 199). L'opera in esame, che per l'analoga soluzione iconografica e per l'identico formato è accostabile ai tre ritratti di ufficiali dipinti a Brescia dallo Zeni nel 1814 (cat. 31, 32, 33), potrebbe pertanto essere collocata cronologicamente in un'epoca prossima all'esecuzione dell'affresco di Sombreno, documentata tra il giugno e l'agosto del 1815.

b. f.



Bibliografia di Domenico Zeni

- "La Minerva bresciana. Almanacco", Brescia 1817-1821.
- J. G. Gussago, *Memorie intorno alla vita, a' costumi ed alle opere di Santo Cattaneo eccellente pittore. Raccolte ed estese da un cenomano cenomanifilo*, Venezia 1819.
- P. Brognoli, *Nuova guida per la città di Brescia*, Brescia 1826.
- A. Sala, *Pitture ed altri oggetti di belle arti di Brescia*, Brescia 1834.
- G. K. Nagler, *Zeni, Domenico* (biografia), in "Neues allgemeines Künstler-Lexikon". Bd XXII (1852), p. 260.
- F. Odorici, *Guida di Brescia*, Brescia 1853.
- C. v. Wurzbach, *Zeni, Dominik Joseph* (biografia) in "Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich", Wien 1890, 59-60, pp. 318-319.
- F. Ambrosi, *Scrittori ed artisti trentini*. Ried. Trento 1894.
- L. F. Fè d'Ostiani, *Storia tradizione e arte nelle vie di Brescia*, Brescia 1895-1905.
- E. Lorenzi, *La Guardia Nazionale a Trento durante l'interregno 1801-1802* in "Tridentum" 1905, fasc. IV-V, pp. 32-42, fasc. VII-IX-X, pp. 307-320.
- L. Onestighel, *L'inaugurazione del teatro vecchio di Bolzano nel 1805*, in "Archivio per l'Alto Adige", anno IX 1914, fasc. III-IV, pp. 297-303.
- U. Da Como, *La Repubblica bresciana*, Bologna, 1926.
- P. Guerrini, *La Galleria d'arte del patrizio bresciano Paolo Brognoli. Note e catalogo*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1927", pp. 195-241.
- G. Gerola, *Un elenco di artisti trentini del 1808*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", 1930-31.
- G. Gerola, *La serie dei vescovi di Trento e la fondazione del Principato* in "Studi Trentini di Scienze Storiche", 1931, fasc. 3, pp. 208-209-210.
- S. Weber, *Artisti trentini e artisti che operarono nel Trentino*, Trento 1933, ried. 1977, p. 384.
- N. Rasmò, *Piccole guide iconografiche d'Italia. I. Venezia Tridentina*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", 1933, fasc. 3-4, p. 226.
- G. Gerola, *Ancora della serie figurata dei vescovi di Trento*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", 1934, fasc. 1, p. 58.
- G. Nicodemi, M. Bezzola, *La Galleria d'arte moderna. I dipinti*, I, Milano 1935.
- U. Da Como, *I deputati bresciani ai Comizi Nazionali in Lione (1801-1802)*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1939", pp. 198-239.
- A. Marpicati, *Lettere inedite di Ugo Foscolo a Marzia Martinengo*, Firenze 1939.
- A. Morassi, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Brescia*, Roma 1939.
- G. Canali, *Storia del primo Teatro di Bolzano*, in "Athesia Augusta", ottobre 1940, pp. 42-44.
- N. Rasmò, *Appunti d'arte. Un'opera finora ignorata di Domenico Zeni nella quadreria della Comunità di Cavalese*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", 1943, fasc. 2, pp. 115-116.
- N. Rasmò, *Zeni, Domenico* (biografia) in U. Thieme - F. Becker, "Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart (h. von H. Vollmer) XXXVI, Leipzig 1947, p. 459.
- N. Rasmò, (a cura di), *Giovanni Battista Lampi (1751-1830)*, catalogo della mostra (Trento), Trento 1951.
- K. Paulin, *Das Leben Andreas Hofers*, Innsbruck 1952.
- C. Bernardi, *L'istituzione del dipartimento dell'Alto Adige nei ricordi dell'epoca*, in "I Quattro Vicariati", a. 1963, pp. 20-21.
- F. Lechi, *Il miraggio della libertà*, in "Storia di Brescia", IV, Brescia 1964, pp. [1]-114.
- A. Bettoni, D. Silini, *Pisogne. Prima terra di Val Camonica. Raccolta di notizie antiche e recenti*, Pisogne 1969.
- A. Bertoluzza, *Napoleone a Trento. Buonaparte al Buonconsiglio*, Trento 1970.
- L. Caramel, C. Pirovano, *Galleria d'Arte Moderna. Opere dell'Ottocento*, voll. 3, (Musei e Gallerie di Milano), Milano 1973-75.
- A. Fappani, *Enciclopedia bresciana*, Brescia 1974-cont.
- G. Bologna, *Musei del risorgimento e di storia contemporanea*, (Musei e Gallerie di Milano), Milano 1975.
- G. B. Emert, *Fonti manoscritte inedite per la Storia dell'arte nel Trentino*. Trento 1977.
- N. Rasmò, *Gli aspetti artistici*, in S. Gattei, R. Mainardi, S. Pirovano, N. Rasmò (a cura di), "Trentino Alto Adige", Milano 1979.
- M. Botteri, *Domenico Zeni da Bardolino (1762-1819). 1. Il periodo trentino (1780-1811): "La produzione sacra"*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", Sez. II, 1, 1981, pp. 113-115.
- La Chiesa di S. Maria della Pace a Brescia*, Brescia 1982.
- E. Chini, *Domenico Zeni (detto "il Pittorello") (Bardolino 1762 - Brescia 1819)*, in "Dipinti su tela: restauri. Beni Culturali nel Trentino - interventi dal 1979 al 1983", catalogo della mostra, Trento 1983.
- L. Dal Prà, *Conservazione e tutela del pa-*

- trimonio e storico, artistico e popolare del Trentino, in "Studi Trentini di Scienze storiche", Trento 1983. Sez. II, fasc. 2.
- E. Mich, *Note su alcuni dipinti restaurati nel 1983*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", 62, Sez. II, 1983 (1986), pp. 315-319.
- C. Oradini, *La città delle istituzioni civili e le trasformazioni urbane del primo Ottocento*, in R. Bocchi e C. Oradini (a cura di), "Immagine e struttura della città", Trento 1983.
- I cannoni al Sempione. Milano e la "Grande Nation" (1796-1814)*, Milano 1986.
- Esercito e società nell'età napoleonica*, catalogo della mostra, Milano 1989.
- M. Botteri, *Zeni, Domenico* (biografia), in "La pittura in Italia. Il Settecento", II, Milano 1990, pp. 903-904.
- E. Chini, *La pittura del Settecento in Trentino*, in "La pittura in Italia. Il Settecento", I, Milano 1990.
- G. Belli, *La pittura dell'Ottocento nel Trentino e in Alto Adige*, in "La pittura in Italia. L'Ottocento", I, Milano 1990.
- S. Guerrini, *Itinerario artistico*, in C. Sabbati (a cura di), *Bione nella storia e nell'arte*, Brescia 1990, pp. 109-235.
- A. Bertolini, G. Panazza, *Arte in Valcamonica. Monumenti e opere*, III/1, Brescia 1990.
- F. Mazzocca, *Il modello accademico e la pittura di storia* in "La pittura in Italia. L'Ottocento", I, Milano 1990.
- E. Mich, *Immagini degli "Agiati"*, in "Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati", a. 241 (1991), ser. VII, vol. I, A, pp. 155-188, Calliano (Trento) 1992.
- A. Bertolini, G. Panazza, *Arte in Valcamonica. Monumenti e opere*, III/2, Brescia 1994.
- E. Mich, *La collezione settecentesca di pittura al Castello del Buonconsiglio: la scuola di Fiemme e altre tele di ambiente veronese e austriaco*, in "Un museo nel Castello del Buonconsiglio. Acquisizioni, contributi, restauri", Trento 1995.
- La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, a cura di C. Ruggeri [...et al.], Brescia 1995.
- A. Loda, C. Ruggeri (a cura di), *San Filippo Neri (IV centenario 1595-1995). Iconografia filippina in territorio bresciano*, catalogo della mostra, Brescia 1995.
- A. M. Zuccotti Falconi, scheda *Domenico Vantini, Ritratto della contessina Paolina Fenaroli Avogadro*, in E. Lucchesi Ragni, M. Mondini (a cura di), "Ritratti del primo Ottocento a Brescia", catalogo della mostra, Brescia 1995, p. 9.
- E. Mich, scheda in D. Primerano (a cura di), *Il Museo Diocesano Tridentino*, Trento 1996.
- B. Falconi¹, scheda *Giovanni Beltrami, Ritratto di Vincenzo Monti*, in "Napoleone Bonaparte. Brescia e la Repubblica Cisalpina, 1797-1799", catalogo della mostra, II, Milano 1998, p. 106.
- B. Falconi¹, scheda *Domenico Zeni, Ritratto di Giacomo Pederzoli*, in B. Falconi, V. Terraroli (a cura di), "I Dandolo e il loro ambiente. Dall'epopea rivoluzionaria allo stato unitario", catalogo della mostra, Adro, 21 settembre-16 dicembre, Milano 2000, pp. 54-56.
- C. Rossetti, *San Bartolomeo quartiere di Brescia*, Brescia 2000.
- C. Vannetti, *A Clemente Baroni. In occasione del suo Ritratto eseguito da Domenico Zeni*. Ms. 47.27 (30), Rovereto, Biblioteca Comunale, Rovereto.
- C. A. Pilati, *Lettere ad Antonio Gaudenti*, Ms. 460, lettere 68-189.
- E. M. Thun, *Lettera a Giuseppe Tosetti*, Ms. 161, carta 448, Trento, Biblioteca Comunale.
- L. A. Prati, *Lettera a Francesco Vigilio Barbacovi*. Ms. 656, carte 59-60, Rovereto, Biblioteca Comunale.
- G. Marcabruni, *Notizie intorno ai pittori Bartolomeo e Domenico Zeni padre e Figlio del D. re Gaetano Omobon Marcabruni D'Arco (1831)*, Ms. Dìpaul. 1268, carte non numerate. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

MANOSCRITTI

Bibliografia generale

- Raccolta / di / Sonetti ed altri componimenti / poetici Tirolesi / stampati in diverse occasioni / dall'anno 1730 fino all'anno 1826. in *Bibliotheca Tirolensis*, Dip. 1359, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum [1730-1826]
- F. Tecini, *Monumentum parentale Thomae Joannis Episcopi et S. R. I. Principis Pataviensis ex comitibus de Thunn et Hohenstein &c. &c. viri incomparabilis sempiternae memoriae sacrum*, Salisburgi 1796.
- [F.] Adelung, *Kunstlergeschichte. Nachrichten von Lampi, berühmten Mahler in Wien*, in "Zeitung für die elegante Welt", n. 103, Wien 27. August 1803, pp. 815-818.
- F. Nicoli Cristiani, *Della vita e delle pitture di Lattanzio Gambara. Con brevi notizie intorno ai più celebri pittori bresciani*, Brescia 1807.
- "Commentari dell'Ateneo di Brescia", 1812-1837.
- "Atti della Cesarea regia Accademia di Belle Arti di Milano", 1813.
- A. Sala, *Collezione de' quadri scelti di Brescia disegnati, incisi ed illustrati da A. S.*, Brescia 1817.
- Frédéric Mercey, *Le Tirol et le Nord de l'Italie*, Parigi 1833.
- [G. Pinamonti], *Memorie intorno la famiglia de' Signori di Tono ora conti di Thunn*, Milano 1839.
- G. F. Gambara, *Ragionamenti di cose patrie ad uso della gioventù*, voll. 5, Brescia 1839-40.
- L. Corradi, *Biografia. Giovanni Pock*, in "Il Messaggero Tirolese", 19 marzo 1842, pp. 1-2.
- A. Perini, *Statistica del Trentino*, Trento 1852.
- C. v. Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, I, Wien 1856.
- N. Negrelli, *Angelo Michele Negrelli ed Elisabetta Württemberg* [Dal Volume III dell'ALBO che l'ab. Gaetano dott. Sorgato di Padova aprì a tutti quelli i quali sentono il caro obbligo di diffondere e perpetuare l'immagine mortale ed intellettuale dei loro parenti ed amici defunti], Padova 1858.
- P. Perancini, *Memorie intorno alla vita ed alle opere di Romoaldo Turini pittore da Salò e pubblicazione di sei lettere dell'immortale scultore Antonio Canova*, Brescia 1866.
- S. Fenaroli, *Dizionario biografico degli artisti bresciani*, Brescia 1877.
- P. Da Ponte (a cura di), *Esposizione della pittura bresciana a cura dell'Ateneo di Brescia*, Brescia 1878.
- G. B. Zanella, *S. Maria di Trento, cenni storici*, Trento 1879.
- C. v. Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, XLIV, Wien 1882.
- D. Reich, *Del Monastero di S. Chiara di Trento*, Trento 1884.
- Memorie storico-genealogiche della nobile casa Festi nel Trentino e più particolarmente dei Festi signori di Bolbeno e conti di Campobruno e di Montepiano*, Pisa 1888.
- B. Weber, *Die Stadt Bozen und ihre Umgebung*, Bolzano 1890.
- P. Simeoner, *Die Stadt Bozen*, Bolzano 1890.
- D. Zannandreis, *Le vite dei pittori scultori e architetti veronesi*, Verona 1891.
- L. Rosati, *Notizie storiche intorno ai pittori Lampi. Estratto del Programma del* l'i. r. Ginnasio di Trento alla fine dell'anno scol. 1892-93, Trento 1893.
- F. Ambrosi, *Scrittori ed artisti trentini*, ried. Trento 1894.
- Porträt-Ausstellung*, catalogo della mostra, Museo Civico, Bolzano 1896.
- H. Herluison, P. Leroy, *Notice sur Sergent-Marceau. Peintre et graveur*, Orléans 1898.
- G. Fenaroli, L. Cicogna, *Il primo secolo dell'Ateneo di Brescia*, Brescia 1902.
- V. Inama, *Famiglie e Castelli de' Malosco e de' Vasio nella Valle di Non*, in "Archivio Trentino", XIX, 1904, n. 1, pp. 3-23.
- F. Minestrina, *Bricciche Canoviane*, Trento 1905.
- S. Weber, *I maestri comacini a Trento*, in "Rivista Tridentina" VIII, 1908, p. 220.
- U. Da Como, *I conti Tosi nell'arte e nella storia bresciana*, in "Illustrazione bresciana", n. 132 (febbraio 1909).
- Mostra del Ritratto italiano dalla fine del sec. XVI all'anno 1861*, catalogo della mostra (Firenze), Firenze 1911.
- G. Nicodemi, *La pittura milanese nell'età neoclassica*, Milano 1915.
- L. Rivetti, *Giuseppe Teosa pittore*, in "Brixia Sacra", anno IX (1918), pp. 1-17.
- L. Rosati, *Notizie storiche intorno ai pittori Lampi*, Trento 1925.
- L. Basiletti, *Memorie archeologiche bresciane*, raccolte da Violante Basiletti Martinengo, Brescia 1926.
- G. Locatelli, *L'Archivio Archetti*, in "Bergomum", 1926, n. 1, pp. 1-6, n. 2, pp. 7-16, n. 3, pp. 17-19, n. 4, pp. 21-24; 1927, n. 1-4, pp. 25-34.
- P. F. Schmidt-K. Wilczek, *Lampi (eigentl. Lamp)*, *Johann Baptist (I), d. Ält.*, in U. Thieme-F. Becker, "Allgemeines Lexi-

- kon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart", XXII, Leipzig 1928, pp. 272-275.
- G. Gerola, *Artisti trentini all'estero*, Trento 1930.
- R. Lunelli, *Reminescenze mozartiane nel Trentino*, in "Trentino", Anno VII-N. 12, dicembre 1931-X, pp. 401-406.
- D. A. Rossaro, *Pio VI - Il pellegrino apostolico a Rovereto*, Rovereto 1932.
- A. Zieger, *Cenni biografici su don Francesco Tecini*, in "Ricordi Perginesi", Pergine 1932.
- A. M. Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento. Dizionario critico e documentario*, voll. 4, Milano 1934.
- F. Lechi (a cura di), *Mostra della pittura bresciana dell'Ottocento*, Brescia 1934.
- E. Calabi (a cura di), *La pittura a Brescia nel Seicento e Settecento*, catalogo della mostra, Brescia 1935.
- G. Adami, *Albero genealogico della famiglia Negrelli di Valstagna-Primiero*, [Padova 1939].
- N. Rasmò, *Vanzo, Malerfamilie aus Cavalese*, in U. Thieme-F. Becker, "Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart", XXXIV, Leipzig 1940, pp. 105-106.
- U. Thieme, F. Becker, *Vantini, Domenico* (biografia), in "Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler", XXXIV, Leipzig 1940, p. 102.
- N. Rasmò, *Appunti d'arte. Due ritratti finora ignorati del pittore Giovanni Pock nel Museo Nazionale di Trento*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", 1941, fasc. 1, pp. 71-72.
- G. Panazza, *Pitture in Brescia dal Duecento all'Ottocento*, catalogo della mostra, Brescia 1946.
- Giornate Stendhaliane*, catalogo della mostra, Parma 1950.
- K. M. Mayr, *Andreas Hofer beim "Mondschein"*, in "Der Schlern", febbraio 1950, 2. Heft, pp. 50-51.
- P. Guerrini, *Stefano Antonio Morcelli e il pittore Giuseppe Teosa*, in "Humanitas", 1951, n. 9 (settembre), pp. 880-884.
- N. Rasmò (a cura di), *Giovanni Battista Lampi (1751-1830)*, catalogo della mostra (Trento), Trento 1951a.
- N. Rasmò, *Recenti contributi a Giovanni Battista Lampi*, in "Cultura Atesina", V, 1951b, pp. 148-151, tavv. XXXVII-LIV.
- R. Staffler, *Andreas Hofer Porträte*, in "Der Schlern", 1953, p. 319.
- L. Freiherr Taxis-Bordogna und Erhard Riedel, *Zur Gesschichte der Freiherren und Grafen Taxis-Bordogna-Valnigra und ihrer Obrist-Erhpostamter zu Bozen, Trient und an der Etsch*, Innsbruck 1955.
- G. Barblan - A. Della Corte, *Mozart in Italia*, Milano 1956.
- L. Fiorio, *Rovereto ricorda W. A. Mozart 1756-1956*, Rovereto 1956.
- N. Rasmò, *Giambattista Lampi pittore*, Trento 1957.
- A. Marpicati, *Ugo Foscolo a Brescia*, Firenze 1958.
- R. Levi Pisetzsky, *La vita e le vesti dei milanesi nel periodo neoclassico*, in "Storia di Milano", XIII, "L'età napoleonica (1796-1814)", Milano 1959, pp. 637-679.
- A. Ottino Della Chiesa (a cura di), *L'età neoclassica in Lombardia*, catalogo della mostra, Como 1959.
- C. Boselli, *Gli elenchi della spoliazione artistica nella città e nel territorio di Brescia nell'epoca napoleonica*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1960", pp. 275-330.
- G. B. Carboni, *Notizie istoriche delli pittori, scultori, ed architetti bresciani [1776]* (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Oretti, faldone B. 97, XIV), a cura di C. Boselli, Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1962", Brescia 1962.
- N. Rasmò, *Esposizione di pittura sacra dei conventi della provincia francescana di Trento*, catalogo della mostra (Arco), Rovereto [1962].
- L. Costanza Fattori, *Rodolfo Vantini*, Brescia 1963.
- A. Ottino Della Chiesa, voce *Appiani, Andrea*, in "Dizionario biografico degli italiani", III, Roma 1963, pp. 616-620 (con bibliografia precedente).
- C. Boselli, *La validità della cronologia nelle "Glorie di Brescia" di Francesco Maccarinelli e nelle "Notizie istoriche delli pittori scultori ed architetti bresciani" di G. Battista Carboni*, in "Arte Lombarda", a. IX, secondo semestre 1964, pp. 122-127.
- B. Passamani, *La pittura dei secoli XVII-XVIII*, in "Storia di Brescia", III, Brescia 1964, pp. 589-676.
- B. Spataro, *La pittura dei secoli XIX e XX*, in "Storia di Brescia", IV, Brescia 1964, pp. 929-973.
- Storia di Brescia, promossa e diretta da Giovanni Treccani degli Alfieri*, voll. 4, Brescia 1964.
- R. Levi Pisetzsky, *Storia del costume in Italia*, voll. 5, Milano 1964-69.
- A. Ottino Della Chiesa, voce *Basiletti, Luigi*, in "Dizionario biografico degli italiani", VIII, Roma 1965, pp. 82-83 (con bibliografia precedente).
- B. Passamani, *Ville del Trentino*, Trento 1965.

- L. de Finis (a cura di), *Storia del Trentino*, Trento 1966.
- A. Ottino Della Chiesa, *Il neoclassicismo nella pittura italiana*, Milano 1967.
- R. Levi-Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, voll. V, Milano 1969.
- G. Panazza, *Le manifestazioni artistiche della sponda bresciana del Garda*, in "Il Garda nelle storie e nell'arte", Brescia 1969, pp. 238-253.
- R. Togni, *Ambrogio Rosmini*, Trento 1969.
- M. Prececutti-Garberi (a cura di), *Andrea Appiani. Pittore di Napoleone*, catalogo della mostra, Milano 1970.
- M. Praz, *Scene di conversazione*, Roma 1971.
- F. Lechi, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, voll. 8, Brescia 1973-79.
- A. Bertoluzza, *Libro della cittadinanza di Trento*, Trento 1975.
- G. B. Emert, *Fonti manoscritte inedite per la Storia dell'arte nel Trentino*, Trento 1977.
- S. Weber, *Artisti trentini e artisti che operarono nel Trentino*, I ed. Trento 1933; ried. Trento 1977.
- Aspetti di vita bresciana ai tempi del Foscolo*, supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1978", Brescia 1978.
- A. Leidl, *Die Bischöfe von Passau 739-1968 in Kurzbiographien*, Passau 1978.
- F. Mazzocca (a cura di), *Neoclassico e troubadour nelle miniature di Giambattista Gigola*, catalogo della mostra, Brescia, 15 febbraio - 30 marzo 1979, Firenze 1978.
- G. Panazza, *Schede per una galleria dei personaggi bresciani di età napoleonica*, in *Aspetti di vita bresciana ai tempi del Foscolo*, supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1978", Brescia 1978, pp. 121-132.
- G. Pavanello, *Gli affreschi delle Ville Venete dal Seicento all'Ottocento*, Venezia 1978.
- B. Passamani, *scheda Luca Giordano*, in "Restauro ed acquisizioni 1973-1978", catalogo della mostra, Trento 1978, pp. 213-214.
- E. Bassi, A. Dorigato, G. Mariacher, G. Pavanello, G. Romanelli, *Venezia nell'età di Canova 1780-1830*, Venezia 1978.
- U. Vaglia, *Il salotto della contessa Annetta Bolognini Calini*, in "Aspetti di vita bresciana ai tempi del Foscolo", supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1978", Brescia 1978, pp. 133-171.
- F. Amendolagine (a cura di), *Itinerario di Brescia neoclassica*, catalogo della mostra "Il mito del decoro privato: architettura neoclassica a Brescia 1797-1859", Firenze 1979.
- A. Barigozzi Brini, voce *Cattaneo, Santo, detto Santino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1979, pp. 483-484 (con bibliografia precedente).
- Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento*, atti del convegno, Brescia 1979.
- Nicolò Bettoni e il suo tempo. *Mostra iconografica*, Brescia 1979.
- Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze 1979.
- N. Rasmò, *Il Barocco*, in "Trentino Alto Adige", Venezia 1979.
- G. Rizzi, *Passeggiate Trentine*, Milano 1979.
- L. Anelli, *Santo Cattaneo*, in "Brescia pittoresca 1700-1760: l'immagine del sacro", catalogo della mostra, Brescia 1981, pp. 181-184.
- F. Mazzocca, G. B. Sommariva o il borghese mecenate: il "Cabinet" neoclassico di Parigi, la galleria romantica di Tremezzo, in "Itinerari. Contributi alla Storia dell'Arte in memoria di Maria Luisa Ferrari", II, 1981, pp. [145]-293.
- M. Mondini, C. Zani (a cura di), *Paolo Tosio. Un collezionista bresciano dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Brescia 1981.
- E. Rescigno, *Mozart*, Milano 1981.
- L. Anelli, *Alcuni aspetti del ritratto bresciano nella prima metà del Settecento e la ritrattistica di Angelo Maria Querini*, in *Cultura Religione e Politica nell'età di Angelo Maria Querini*, Brescia 1982, pp. 271-284.
- E. Chini (a cura di), *Beni storico-artistici. Interventi di restauro di dipinti su tela*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", LXI, 1982, Sezione II/2, pp. 244-271.
- S. Pinto, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, in *Storia dell'arte italiana*, VI**, Torino 1982, pp. 791-1079.
- R. Lonati, *Dizionario dei pittori bresciani*, voll. 3, Brescia 1982-85.
- R. Bocchi e C. Oradini, *Immagine e struttura della città*, Trento 1983.
- G. Gorfer-L. Postal, *Castel Telvana*, in "Civezzano. Antologia di studi", Mori 1984, pp. 161-185.
- G. Panazza, *Alessandro Sala e la sua Guida di Brescia*, in A. Sala, "Pitture ed altri oggetti di belle arti di Brescia", Brescia 1984 (rist. dell'ed. Brescia 1834), pp. 3-16 (con bibliografia precedente).
- M. Tanzi, *Problemi di neoclassicismo bresciano. Giuseppe Teosa tra committenza religiosa e privata*, in "Itinerari. Contri-

- buti alla storia dell'arte in memoria di M. C. Ferrari", III, Firenze 1984, pp. 87-104.
- Die tirolische Nation 1790-1820*, catalogo della mostra, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Innsbruck 1984.
- L. Anelli, *La pittura dell'Ottocento a Brescia e nel Bresciano*, in "Catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento", XIV, Milano 1985, pp. 21-74.
- V. Terraroli, voce *Amistani, Luigi*, in *Allegemeines Künstler-Lexikon*, II, Leipzig 1986, p. 692.
- A. Cera, *La pittura neoclassica italiana*, Milano 1987.
- R. Lonati, *Dizionario degli scultori bresciani*, Brescia 1987.
- N. N. Nikulin, *The Hermitage. Catalogue of Western European Painting*, XIV, *German and Austrian Painting. Fifteenth to eighteenth centuries*, Moscow-Florence 1987.
- V. Terraroli, *La scultura del Settecento nel Duomo Nuovo, schede*, in "Le cattedrali di Brescia", Brescia 1987.
- U. Vaglia, *I Calini. Nobile famiglia bresciana*, Brescia 1987.
- L. Borrelli, A. Di Seclì, C. Donati, *Atti della giornata di studi su Carlo Antonio Pilati. Un illuminista trentino nell'Europa del '700*, Trento 1987.
- G. Stadler, *Salisburgo e il Trentino*, Trento 1988.
- L. Anelli, *Ritratti bresciani dal Basiletti al Franciosi: sette schede per la ritrattistica bresciana dell'Ottocento*, in "Studi in onore di Ugo Vaglia", Brescia 1989, pp. 387-398.
- M. Botteri, *La Chiesa di S. Maria Assunta a Riva del Garda*, Trento 1989.
- M. Mondini, schede in Stradiotti (a cura di), *Dai neoclassici ai futuristi ed oltre. Proposte per una civica galleria d'arte moderna e contemporanea*, catalogo della mostra, Brescia 1989.
- M. Botteri, *Zeni, Bartolomeo* (biografia), in "La pittura in Italia. Il Settecento", II, Milano 1990, pp. 902-903.
- M. Carminati, *Cattaneo, Santo* (biografia), in "La pittura in Italia. Il Settecento", II, Milano 1990, p. 659 (con bibliografia precedente).
- E. Chini, *La pittura del Settecento in Trentino*, in "La pittura in Italia. Il Settecento", I, Milano 1990.
- F. Frangi, *La pittura a Bergamo e a Brescia nel Settecento*, in "La pittura in Italia. Il Settecento", I, Milano 1990, pp. 94-112.
- S. Marinelli, *La pittura del Settecento a Verona*, in "La pittura in Italia. Il Settecento", I, Milano 1990, pp. 136-145.
- C. Pellegrini, *Restauro-riscoperta di tele dell'Amistani*, in "La Cittadella", n. 21, ottobre 1990, p. 17.
- M. Praz, *La grazia neoclassica lombarda*, in "Gusto neoclassico", Milano 1990, pp. 144-151.
- E. Rama, *Dalla Rosa, Saverio* (biografia), in "La pittura in Italia. Il Settecento", II, Milano 1990, p. 690.
- E. Rama, *Ugolini, Agostino* (biografia), in "La pittura in Italia. Il Settecento", II, Milano 1990, p. 887.
- E. Rama, *Ederle, Carlo* (biografia), in "La pittura in Italia. Il Settecento", II, Milano 1990, p. 707.
- V. Terraroli, *Il Vantiniano. La scultura monumentale a Brescia tra Ottocento e Novecento*, Brescia 1990.
- R. Bossaglia, V. Terraroli (a cura di), *Settecento lombardo*, catalogo della mostra, Milano 1991.
- I. Marelli, *Appiani, Andrea* (biografia), in "La pittura in Italia. L'Ottocento", II, Milano 1991, p. 666 (con bibliografia precedente).
- I. Marelli, *Gigola, Giambattista* (biografia), in "La pittura in Italia. L'Ottocento", II, Milano 1991, pp. 851-852 (con bibliografia precedente).
- F. Mazzocca, *La pittura dell'Ottocento in Lombardia*, in "La pittura in Italia. L'Ottocento", I, Milano 1991, pp. 87-155.
- M. Mondini¹, *Basiletti, Luigi* (biografia), in "La pittura in Italia. L'Ottocento", II, Milano 1991, pp. 680-681 (con bibliografia precedente).
- M. Mondini², *Vantini, Domenico* (biografia), in "La pittura in Italia. L'Ottocento", II, Milano 1991, pp. 1055-1056 (con bibliografia precedente).
- M. Tanzi, *Teosa, Giuseppe*, in "La pittura in Italia. L'Ottocento", II, Milano 1991, pp. 1037-1038 (con bibliografia precedente).
- V. Terraroli, *La scultura del Settecento nella Lombardia orientale*, in R. Bossaglia, V. Terraroli (a cura di), "Settecento lombardo", catalogo della mostra, Milano 1991, pp. 292-321.
- Atlante del Garda. Uomini, vicende, paesi*, voll. 3, Brescia 1992.
- R. Barilli (a cura di), *Il primo '800 italiano. La pittura tra passato e futuro*, catalogo della mostra, Milano 1992.
- A. Gehart/G. M., *Altmutter, Jakob Plazidus* (biografia), in Saur, "Allgemeines Künstler aller Zeiten und Völker", Bd. 2, Leipzig 1992, pp. 715-716.
- C. Giannini, *Bortolo Fumagalli*, in "I pittori bergamaschi dell'Ottocento", I, Bergamo 1992, pp. 198-205.
- F. Rea, M. Zanardi Ricci, *Pietro Ronzoni*,

- in "I pittori bergamaschi dell'Ottocento", I, Bergamo 1992, pp. 311-336.
- N. Agazzi, *Luigi Basiletti a Correggio e a Parma: formazione ed amicizie*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1991", Brescia 1993, pp. 313-326.
- D. Goerge, *Johann Nepomuk Della Croce 1763-1819. Vita e opere*, Lavis 1993.
- M. Mondini, *Basiletti, Luigi* (biografia) in Saur "Allegemeines Künstler-Lexikon", VII, München-Leipzig 1993, pp. 360-361 (con bibliografia precedente).
- G. B. Sannazzaro, *Per alcune incisioni derivate da Andrea Appiani: l' "Apoteosi di Psiche", "Vénus caressant l'Amour" e i ritratti napoleonici*, in "Rassegna di studi e notizie", XVII, 1993, pp. 269-327.
- L. A. Biglione di Viarigi, *Tra Brescia e l'Europa. Il respiro culturale dell'Ateneo*, in "Studi in onore di Gaetano Panazza", Brescia 1994, pp. 403-413.
- F. Mazzocca, scheda *Domenico Vantini, Autoritratto*, in *Pinacoteca di Brera. Dipinti dell'Ottocento e del Novecento. Collezioni dell'Accademia e della Pinacoteca*, II, Milano 1994, pp. 674-676.
- J. Nossing, M. Frei, H. Rizzolli, *Bozen zur Franzosenzeit 1797-1814*, catalogo della mostra, Museo Civico, Bolzano 1994.
- A. M. Zuccotti Falconi, *Per il catalogo di Domenico Vantini: un'inedita miniatura autografa in collezione privata bresciana*, in "Civiltà bresciana", 1994, n. 4, pp. 43-48 (con bibliografia precedente).
- R. De Feo, *Domenico Vantini figura del romanticismo bresciano*, in *Rodolfo Vantini e l'architettura neoclassica a Brescia. Atti del convegno di studi*, Brescia, 12 novembre 1992, Brescia 1995, pp. 39-52.
- B. Falconi, schede biografiche in E. Lucchesi Ragni, M. Mondini (a cura di), *Ritratti del primo Ottocento a Brescia*, catalogo della mostra, Brescia 1995.
- I. Gianfranceschi, schede in E. Lucchesi Ragni, M. Mondini (a cura di), *Ritratti del primo Ottocento a Brescia*, catalogo della mostra, Brescia 1995.
- E. Lucchesi Ragni, M. Mondini (a cura di), *Ritratti del primo Ottocento a Brescia*, catalogo della mostra, Brescia 1995.
- F. Mazzocca, *Effigie di grazia e bellezza. In mostra alla Pinacoteca Martinengo ritratti di pittori bresciani dell'Ottocento*, in "Il Sole 24 Ore", n. 203, p. 28, 30 luglio 1995.
- E. Mich, *Copie, repliche autografe e di bottega nella tradizione familiare degli Unterperger e dei Vanzo*, in *Michelangelo Unterperger 1695-1758*, catalogo della mostra (Salisburgo; Trento; Cavalese), a cura di J. Kronbichler e E. Mich, Trento 1995, pp. 167-185.
- M. Mondini¹, *La ritrattistica in età napoleonica ed austriaca*, in E. Lucchesi Ragni, M. Mondini (a cura di), "Ritratti del primo Ottocento a Brescia", catalogo della mostra, Brescia 1995.
- M. Mondini², schede in E. Lucchesi Ragni, M. Mondini (a cura di), *Ritratti del primo Ottocento a Brescia*, catalogo della mostra, Brescia 1995.
- A. Zanchi, *Andrea Appiani*, Bologna 1995.
- S. Dalla Rosa, *Catastico delle pitture e sculture esistenti nelle chiese e luoghi pubblici situati in Verona*, a cura di S. Marinelli e P. Rigoli, Verona 1996.
- G. Faustini, *Il Trentino nell'età napoleonica e Andreas hofer*, in "Storia del Trentino", a cura di L. de Finis, Trento 1996.
- Le Général Marceau. Figure emblématique du héros révolutionnaire*, catalogo della mostra, Chartres 1996.
- R. Lonati, *Dizionario degli incisori bresciani*, Brescia 1996.
- R. Navarrini, *L'archivio storico dell'Ateneo di Brescia*, supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1966", Brescia 1996.
- F. Rossi (a cura di), *Maestri e artisti. 200 anni della Accademia Carrara*, catalogo della mostra, Bergamo, 20 settembre - 1 dicembre, Milano 1996.
- R. Pancheri, *Studi sul primo soggiorno viennese di Giovanni Battista Lampi (1783-1788)*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", LXXV-LXXVII, 1996-1998, Sezione II/1, pp. 127-198.
- A. Borgogelli, scheda *Pietro Benvenuti*, in "Il primo '800 italiano. La pittura tra passato e futuro", catalogo della mostra, Milano 1997, pp. 255-256, (rip.) p. 132.
- L. A. Biglione di Viarigi, *Brescia illuminista e romantica*, Montichiari 1997.
- M. Comini, *Libertà, Virtù, Eguaglianza. La Repubblica Bresciana del 1797*, Brescia 1997.
- G. P. Marchi, P. Marini (a cura di), *1797 Bonaparte a Verona*, catalogo della mostra, Verona, 20 settembre 1997-11 gennaio 1998, Venezia 1997.
- S. Marinelli, scheda *Giambettino Cignaroli*, in "Da Padovanino a Tiepolo. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento", catalogo della mostra, Milano 1997, pp. 277-278-279.
- S. Marinelli, scheda in G. P. Marchi, P. Marini (a cura di) *1797 Bonaparte a Verona*, catalogo della mostra, Verona, 20 settembre 1997-11 gennaio 1998, Venezia 1997.
- P. Marini, schede in G. P. Marchi, P. Marini (a cura di), *1797 Bonaparte a Vero-*

- na, catalogo della mostra, Verona, 20 settembre 1997-11 gennaio 1998, Venezia 1997.
- S. Onger, *Brescia dalla fine della Repubblica Cisalpina al Regno Italiano (1799-1814)*, in "Napoleone Bonaparte. Brescia e la Repubblica Cisalpina 1797-1799", catalogo della mostra, I, Milano 1997, pp. 125-128.
- B. Passamani, (a cura di), *Paul Troger (1698-1762)*, Trento 1997.
- A. Pattini, *La guerra di liberazione del popolo delle valli di Non e di Sole contro Napoleone nel 1796-1797*, Trento 1997.
- Napoleone Bonaparte. *Brescia e la Repubblica Cisalpina 1797-1799*, catalogo della mostra, Brescia, 15 novembre 1997 - 25 gennaio 1998, voll. 2, Milano 1997-98.
- M. Annibale Marchina, *La Santissima di Gussago dimora dei pittori Gigola e Inganni*, in "La Santissima di Gussago. Antico simbolo di fede e di civiltà", Brescia 1998, pp. 169-218.
- V. Curzi, schede in V. Curzi, A. Lo Bianco (a cura di), *Domenico Corvi*, catalogo della mostra, Viterbo, 12 dicembre 1998-28 febbraio 1999, Roma 1998.
- E. Mich, *Appendice documentaria*, in *Giuseppe Maria Crespi e altri maestri bolognesi nelle collezioni di Castel Thun. Il ciclo di Ercole dalla quadreria di Francesco Ghisilieri*, catalogo della mostra (Trento), a cura di E. Mich, Trento 1998, pp. 65-68.
- B. Falconi², schede in C. Sabatti (a cura di), *La pittura del '700 in Valtrompia*, catalogo della mostra, Gardone Valtrompia 1998.
- B. Falconi, A. M. Zuccotti, *I ritratti in miniatura della Fondazione Ugo Da Como*, catalogo della mostra, Lonato 1998.
- A. Loda, schede in C. Sabatti (a cura di), *La pittura del '700 in Valtrompia*, catalogo della mostra, Gardone Valtrompia 1998.
- F. Mazzocca, *Un pittore della realtà tra Appiani e Hayez*, in E. Zanella Manara, F. Mazzocca (a cura di), *Giuseppe De Albertis 1763-1845. Un pittore della realtà tra Appiani e Hayez*, catalogo della mostra, Milano 1998, pp. 33-40.
- M. Mondini, schede in *Napoleone Bonaparte. Brescia e la Repubblica Cisalpina, 1797-1799*, catalogo della mostra, II, Milano 1998.
- C. Parisio, *Nuovi elementi per una biografia del Gigola*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1995", Brescia 1998, pp. [307]-312.
- M. Pivetta, schede in *Napoleone Bonaparte. Brescia e la Repubblica Cisalpina, 1797-1799*, catalogo della mostra, II, Milano 1998.
- Rame d'arte. Dalla preistoria al XX secolo nelle Alpi centro-orientali*, catalogo della mostra (Trento), a cura di U. Raffaelli, Trento 1998.
- N. Rasmò, *Dizionario biografico degli artisti atesini*, II, B, a cura di L. Borrelli e S. Spada Pintarelli, Bolzano 1998.
- E. Zanella Manara, F. Mazzocca (a cura di), *Giuseppe De Albertis 1763-1845. Un pittore della realtà tra Appiani e Hayez*, catalogo della mostra, Milano 1998.
- C. Zani, schede in *Napoleone Bonaparte. Brescia e la Repubblica Cisalpina 1797-1799*, catalogo della mostra, II, Milano 1998.
- A. M. Zuccotti Falconi, schede in *Napoleone Bonaparte. Brescia e la Repubblica Cisalpina 1797-1799*, catalogo della mostra, II, Brescia 1998.
- R. Pancheri, *La vita e l'opera di Giovanni Battista Lampi dagli esordi al primo soggiorno viennese (1751-1788)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, relatore Adriano Mariuz, anno accademico 1998-1999.
- D. Goerge, *Nepomuck Johann Dalla Croce (biografia)*, in Saur, "Allgemeines Künstler aller Zeiten und Völker", Bd. 22, München-Leipzig 1999.
- M. Mondini (a cura di), *Luigi Basiletti a Roma e a Napoli. "Ricordi di viaggio" di un pittore neoclassico. Dalle collezioni dei Civici Musei d'arte e storia di Brescia*, catalogo della mostra, Brescia 1999.
- L. Tedoldi, *Del difendere. Avvocati, procuratori e giudici a Brescia e Verona tra la Repubblica di Venezia e l'età napoleonica*, Milano 1999.
- A. Tomezzoli, *Appunti su Saverio Dalla Rosa*, in "Verona illustrata", 1999, n. 12, pp. 57-72.
- R. Alghisi, scheda *Pirovani Giuseppe*, in A. Chiarini, G. Tortelli, "Il Duomo di Montichiari", I, Brescia 2000, pp. 245-246 (con bibliografia precedente).
- L. A. Biglione di Viarigi, *1796-1814: cultura, vita civile, personaggi a Brescia nell'età rivoluzionaria e napoleonica*, in B. Falconi, V. Terraroli (a cura di), "I Dandolo e il loro ambiente. Dall'epopea rivoluzionaria allo stato unitario", catalogo della mostra, Adro, 21 settembre - 16 dicembre, Milano 2000, pp. 21-25.
- G. Conti, voce *Gigola, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LIV, Roma 2000, pp. 721-724 (con bibliografia precedente).

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI GIUGNO
2001

PER CONTO DI
GABRIELE WEBER
SERVIZI EDITORIALI

